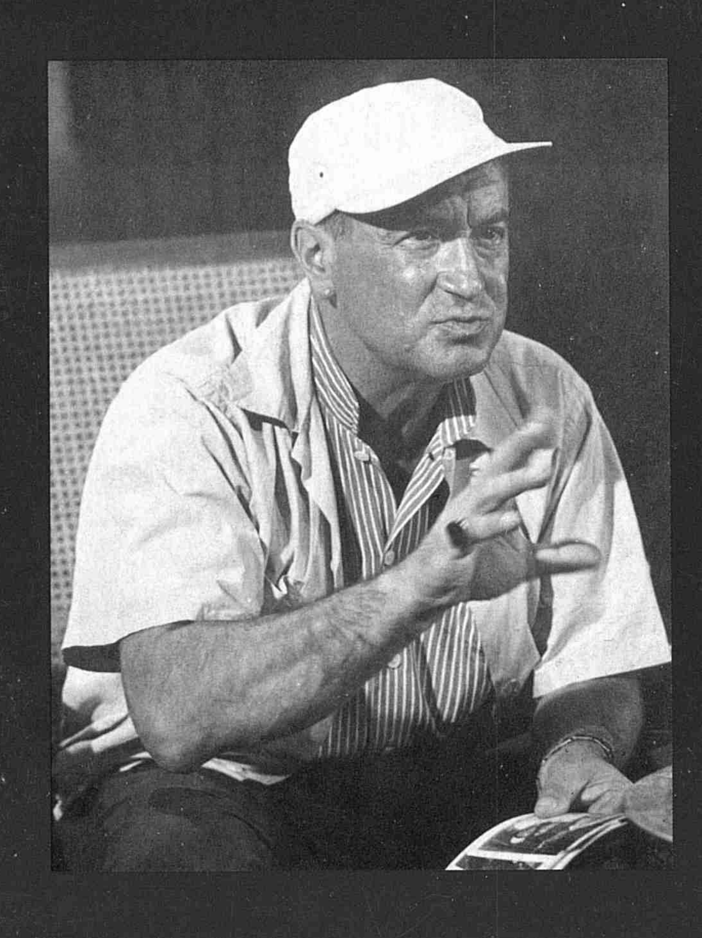
CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC



Manuela Cernat

JEAN NEGULESCU

JEAN NEGULESCU

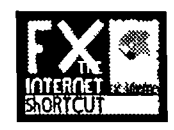
Lucrare realizată la iniţiativa şi cu sprijinul
UNIUNII CINEAŞTILOR DIN ROMÂNIA

Au contribuit cu generozitate:

Ministerul Culturii
Oficiul Naţional al Cinematografiei

Olympic D.D.B.
FX
World Machinery Group





WORLD MACHINERY GROUP B.V.



Fundaţia de Cultură Artistică *Jean Negulescu*
Fundaţia pentru Cooperare cu Europa Centrală şi de Est

Mulţumiri
doamnelor Sabina Negulescu, Viorica-Rozalia Matei şi
Mariana Olteanu-Paraschiv
fără de care această carte n-ar fi văzut lumina tiparului

Manuela Cernat

JEAN NEGULESCU

editura alo, București !

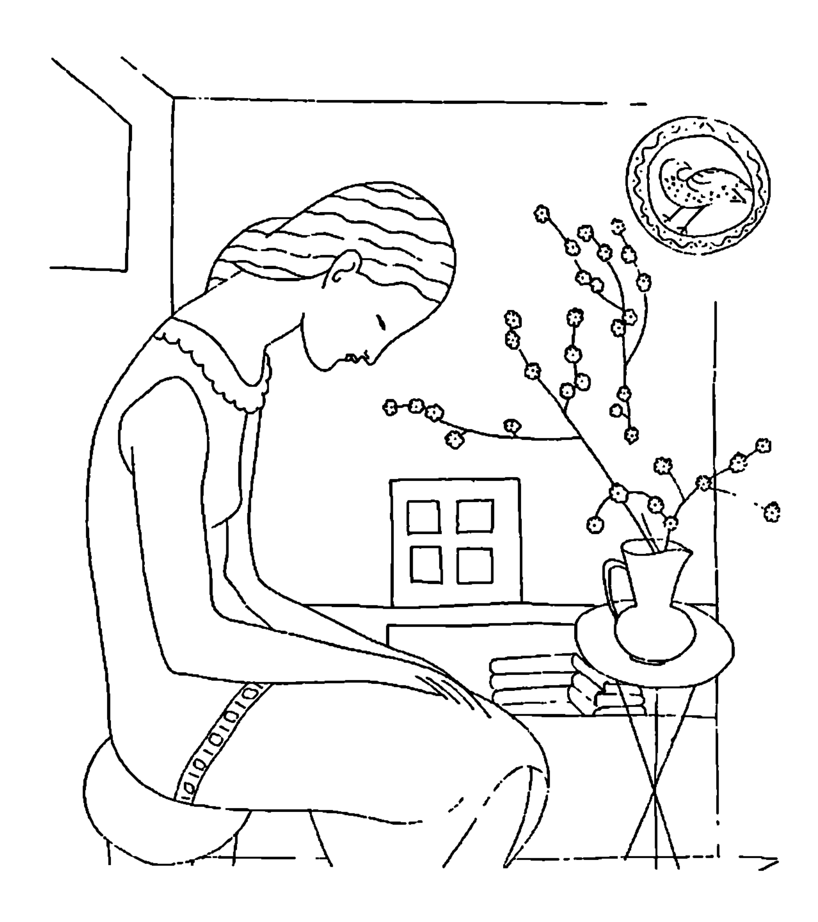
2000

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale
CERNAT, MANUELA
Jean Negulescu / Manuela Cernat. - Bucureşti: alo, Bucureşti!, 2000
p.260; cm.16.5 - (Centenarul cinematografului românesc)
Bibliogr.
ISBN 973-99666-0-8

1. Negulescu, Jean

791.43(498) Negulescu, J.
929 Negulescu, J.

Mamei mele,
dulce întruchipare a
frumuseții,
iubirii,
curajului.



ÎN CĂUTAREA VISULUI

„Născut odată cu secolul", cum îi plăcea să se mândrească, Jean Negulescu a venit pe lume sub imprevizibila zodie a Peştilor, la 29 februarie 1900, într-o familie de negustori înstăriţi din Craiova. Bunicul, Petre Negulescu, învăţător în satul Nedeea din Lunca Dunării şi om de încredere al unei aprige sârboaice, stăpână peste bună parte din ţinutul dintre ape, cumpărase de la ea câteva bălţi şi făcuse avere de pe urma negoţului cu peşte. Din trei fii câţi îi hărăzise soarta, primul, Petrache, avea fire de poet şi studia limbi străine. Mezinul, Costache, un aiurit şi jumătate, promitea de timpuriu să ajungă un terchea-berchea. Se ţinea de afaceri dubioase şi nu visa decât să călătorească. Singur Gheorghiţă, mijlociul, se arăta a fi ins cu scaun la cap.

— Tu îmi vei urma! poruncise Petre Negulescu şi îl trimisese la Bucureşti pentru o scurtă ucenicie în ale comerţului, la un vestit magazin de coloniale de pe Calea Victoriei, în vecinătatea Palatului Regal.

Reîntors în urbea natală, răzbătător şi harnic, Gheorghiţă a prosperat. A vândut, rând pe rând, prăvăliile de peşte, a cumpărat terenuri în Craiova, a ridicat case şi le-a închiriat. Al lui era Hotelul „Calafat" din spatele Tribunalului, a lui clădirea

arătoasă care adăpostea Judecătoria. Dar adevărata avuţie îi erau pruncii: şase fete şi doi băieţi. La vârsta sorocită, al cincilea născut, „Ianculeţ cu părul creţ", urma să preia ştafeta afacerilor. Numai că ursitoarele sortiseră altfel...

Bărbat falnic, cucernic şi sever, cu mustaţă pe oală şi tâmple pretimpuriu încărunţite de grijile atât de numeroasei familii, Gheorghiţă Negulescu îşi conducea imperiul domestic cu mână de fier. Nevasta, Leanca, un înger de femeie, mărunţică şi plăpândă, cu ochi catifelaţi şi trăsături delicate, îi îndura cu senină resemnare tirania şi descărcările temperamentale. Dintr-o familie de gospodari cu dare de mână din Nedeea, elevă a învăţătorului Petre Negulescu, viitorul ei socru, urmase pensionul la Craiova. Iute ca un sfredel, dar blajină şi tăcută, nu ieşea din cuvântul soţului. Când îl vedea în toane rele, ferea copiii din calea lui. Devotată până dincolo de sacrificiu celor opt odrasle care, cu nepăsarea şi egoismul proprii vârstei, o storceau de puteri, nu se cruţa şi nu se plângea.

În casa Negulescu se trăia pe picior mare. Serviciile de masă, vesela şi argintăria se comandau la Paris, garderoba la Viena. Ghiţă îşi răsfăţa în felul lui familia dar, fire închisă, posacă, nu se exterioriza. Avea oroare de efuziunile sentimentale, nedemne în ochii lui de un adevărat bărbat. În schimb, întreţinea un adevărat cult al zilelor festive. Cum posturile de Miercuri, Vineri şi de peste an, se ţineau cu sfinţenie, pregătirile pentru onomastici, aniversări, pentru Crăciun şi Paşte erau cu atât mai plăcute. Bucătăria, sufrageria şi salonul deveneau terenul unor complicate strategii culinare şi oenologice. Tata plănuia festinul, apoi îşi lua pălăria şi bastonul cu măciulie de argint masiv şi ieşea în oraş. Mama

târguia şi se războia cu slujnicele deasupra tăvilor cu fripturi şi a oalelor cu sarmale. Fetele frământau cozonacii, fetele coceau foile de plăcintă pentru baclava, fetele aranjau florile, fetele… făceau tot. Băieţii? Se ţineau de pozne.

— Au toată vremea să dea de greu, mângâia Mama Leanca buclele lui Ianculeţ când Tata Ghiţă se zbârlea şi voia să-l pună la treabă.

Până la urmă însă, încredinţat că *„numai munca, munca manuală te apropie de Dumnezeu, mai mult ca orice altă îndeletnicire"*, spre a-şi deprinde moştenitorul cu truda şi cu bucuria lucrului săvârşit prin propriile forţe, vreme de un an l-a dat ucenic la un tâmplar. Bun la suflet, acesta îi îngăduia puştiului s-o tulească din atelier până la terenul viran din faţa Palatului Justiţiei unde, de câtăva vreme, se instalase un cinematograf ambulant. Patroana, o nemţoaică planturoasă şi energică, cu guşă, mustăcioară şi trei fire de păr alb răsucite într-un conci caraghios prins în vârful capului, era văduva celebrului Eduard Braun, prezentatorul de *panorame*. Uimitoare *„fantasmagorii cu fotografii vivante"*, aceste precursoare ale cinematografului îi încântaseră pe români cam de pe la 1800 încoace. Rămase de pomină, intraseră în vorbirea curentă, deşi puţini mai luau aminte la adevăratul înţeles al vorbelor *„a căsca gura ca la panoramă"*, ori *„a face panoramă"*.

Ianculeţ a descoperit minunea imaginilor întrupate dintr-un snop de raze lăptoase pe la cinci-şase ani. Într-un elan de rară bună dispoziţie, Ghiţă Negulescu îl luase cu el la „Berăria Bazilescu" să-i arate năstruşnica perindare a realităţii pe un perete. Indignate de acel regim preferenţial, fetele ar fi dorit şi ele să meargă.

— În berărie nu intrăm decât *noi, bărbaţii!* le informase ţanţoş Ianculeţ.

De-abia după ce eleganta grădină de vară „Minerva" de pe Corso, unde se producea şi *„orchestra naţională sub conducerea simpaticului violonist Buică"*,[1] a inclus în programul ei *„reprezentaţii cinematografice cu cele mai frumoase tablouri şi vederi din lumea întreagă"*[2], clanul Negulescu a început să o frecventeze cam odată la două săptămâni.

Într-o seară, întorcându-se de la cinematograf, Ianculeţ se închide în camera băieţilor şi schiţează pe hârtie câteva scene din filmul de capă şi spadă tocmai văzut. Copilul are o înzestrare ieşită din comun. Premiant al Liceului Carol, la toate materiile, la doisprezece ani câştigă şi primul premiu la un concurs naţional de desen. Ghiţă Negulescu nu mai este doar cel mai bogat om de pe strada lui, ci şi părintele unui copil-minune. Un părinte mândru şi fericit. Nu bănuieşte că acei lauri deschid un destin de fabuloasă glorie dar şi drumul dureros al desprinderii de familie, al despărţirii de ţară... Nu bănuieşte nici că raiul copilăriei îmbelşugate şi fără de griji pe care l-a asigurat odraslelor va fi spulberat de viforul războiului. Drept este că pentru Iancu, adolescentul cu ochi de tăciune şi frunte înalt boltită, trauma refugiului în Moldova va fi atenuată de ameţitorul fior al aventurii. Peste ani, în paginile extraordinarului său volum de amintiri *Things I Did and Things I Think I Did*, va recunoaşte că, *„prea puşti ca să pot înţelege gravitatea acelui dezastru naţional"*, se lăsase fascinat de *„oraşe noi, chipuri necunoscute, libertate. Eram şi nu eram în război. Îl trăiam şi nu îl trăiam. Îmi revin în minte, ca prin*

ceață, lipsurile banale de zi cu zi – foamea, absența dulciurilor, a veșmintelor călduroase, specula – dar și fugare străfulgerări de fericire. Pentru noi drama se juca pe o scenă minusculă. În ochii noștri până și soldații răniți căpătau o aură romantică. În consecință, memoria mea a păstrat amintirea unui coșmar vesel..." [3]

Ca membru al Ligii Naționale a Cercetașilor, împreună cu două dintre surorile mai mari, Iancu a fost repartizat pe lângă trenurile sanitare care aduceau răniții la Iași. Atunci i-a fost dat să asiste la unul dintre magicele recitaluri oferite de George Enescu pentru armată și refugiați. Evenimentul l-a marcat decisiv: „*Sunetele viorii lui răscoleau sufletele. În timp ce îl ascultam, i-am schițat silueta pe o foaie de hârtie. Desenul meu, încadrat într-o simplă ramă neagră, avea să aibă onoarea să fie expus în vitrina unei librării. Ceasuri în șir am patrulat prin fața ei ca să pot trage cu urechea la comentariile trecătorilor. «Cine e?» – «Enescu, cine altul!» – «Da? Și cine semnează desenul?» – Ion (pseudonimul meu) – «Ion? N-am auzit de el». – «O să auziți! mi-am spus. Destinul mi-a fost pecetluit pe loc, atunci și acolo: aveam să fiu pictor, un pictor celebru.»*" [4]

Reîntors la Craiova, liceanul își trece cu brio toate examenele. Printre colegii de promoție se numără două viitoare celebrități ale muzicii românești: Constantin Bobescu va fi un strălucit violonist, dirijor și compozitor, George Gabrielescu va ajunge un mare tenor de faimă europeană, Iancu își convinge tatăl să îi amenajeze un atelier de pictură în două cămăruțe de lângă Depozitul de cherestea din spatele casei părintești, tot proprietate a Neguleștilor. Curând, o primă expoziție în urbea

natală este primită cu vii elogii de intelectualitatea locală. Se apropie ceasul emancipării. În primăvara anului 1919, municipalitatea îi oferă o bursă la Academia de Belle-Arte din Bucureşti, spre disperarea familiei care ar prefera să-l vadă studiind dreptul şi economia. Situaţia se complică încă mai tare când, *„îndrăgostit lulea de o blondă mignonă"*, focosul june lasă baltă Belle Artele, sfidează autoritatea paternă şi se mută în cuibuşorul dulcineei, ferm decis să îşi câştige pâinea *„copiind în culori pastelate portretele oficiale ale Regelui şi Reginei; le şi plasasem unor instituţii, căpătând preţ bun pe ele. În faţa mea se deschidea o existenţă plină de regi şi regine, de iubire şi de ţeluri comercial-artistice..."* [5]

Socotind că sosise momentul să intervină, Ghiţă Negulescu descinde tacticos la Bucureşti. Cu infinită diplomaţie nu se împotriveşte planurilor de însurătoare ale fiului cu o femeiuşcă cu doi ani mai în vârstă, ceea ce pentru mentalitatea vremii era de neconceput. Dimpotrivă. Îl încurajează şiret, sugerându-i doar să... amâne fericita ceremonie cu doar două luni, până după întoarcerea din călătoria în Italia şi Franţa, pe care *acum şi numai acum* are şansa unică să i-o poată oferi. În rada portului Constanţa, vaporul unui prieten armator stă să ridice ancora spre Napoli, cu escale de câte trei zile la Istanbul şi în Grecia...

Pusă în balanţă cu ocazia nesperată de a vedea Roma şi Parisul, vâlvătaia primei iubiri se domoleşte brusc. Pragmatismul zodiei Peştilor şi-a spus cuvântul... De acum şi până în ultima clipă, împlinirea rosturilor profesionale va prima. Spirit calculat, uneori până la limita cinismului, Iancu se va folosi din plin de orice ocazie şi de orice persoană pentru

a-şi asigura ascensiunea artistică şi socială. Fără remuşcări şi fără să privească vreodată în urmă, preocupat doar de propriul succes şi de propria persoană, îşi va înlăcrima părinţii, surorile, prietenii, nevestele şi iubitele, până ce toată lumea se va resemna să îl adore şi să îl ierte pe fermecătorul şi irezistibilul egoist... Deocamdată însă, ceasul reproşurilor n-a sosit. Suntem în 1921, la Constanţa, în ajun de Bobotează. Pe un ger de încremeneşte inima în pieptul pescăruşilor, tânărul Negulescu îşi îmbrăţişează fericit tatăl şi suie în goană pasarela pachebotului care îl va purta spre Europa...

După două luni şi mai bine, când descinde în Franţa, tânărul care tocmai şi-a serbat majoratul are ochii încă plini de lumina şi culorile Mediteranei. În fuga drumului, a încercat să le capteze în crochiuri şi acuarele. Tot restul vieţii, în orice călătorie, cât de scurtă, va fi însoţit de cutia de peisaj, cu culori, pensule şi cartoane. „*Cele mai frumoase lucruri ies când vezi pentru prima oară un peisagiu nou, cu ochii minţii şi entuziasmul unui lucru ce ţi-i drag fără a-l cunoaşte*“ recomandă el unei colege de breaslă. Vestigiile Greciei şi Romei Antice, arhitectura Renaşterii şi Barocului italian, pânzele şi sculpturile marilor maeştri i-au îmbogăţit sufletul. Pe Acropole l-a tulburat zâmbetul enigmatic al unei cariatide. Minute în şir a privit-o ameţit. Era atâta pace pe chipul ei, atâta ironică detaşare! Părea să-i spună că timpul nu contează, că viaţa omului e fum şi nu rămâne în urmă decât minunea artei. Zâmbetul acela îl va urmări ani dea-rândul. Se va surprinde căutându-l pe obrazul fetelor întâlnite în cale, pe buzele femeilor de care, uneori, se va îndrăgosti. Nu îl va regăsi niciodată.

În acel voiaj iniţiatic, Atena, Veneţia, Florenţa şi Cetatea Eternă i-au consolidat cultura clasică. Frenezia Parisului eliberat de psihoza războiului îl va cufunda în delirul experimentelor avangardiste. Aici va deveni pictor. Aici îi va fi hărăzit să îşi facă ucenicia în umbra, apoi în tovărăşia unor titani de talia lui Brâncuşi, Picasso, Matisse, Giacometti. Aici va trăi din plin dulcea nebunie a primei tinereţi, în preajma *monştrilor sacri* ai suprarealismului, Tristan Tzara şi Jean Cocteau, în compania compozitorului Eric Satie şi a muzicienilor din „Grupul celor şase“ – Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Louis Durrey. Frecventând lumea cineaştilor, îi va cunoaşte pe René Clair şi Louis Delluc. Prin relaţiile mondene va pătrunde în anturajul protectoarei artelor, Missia Sert, şi al regizorilor de teatru Charles Dullin şi Sacha Pitoëff. Prin craioveanul Hugo Bachter, secretar şi administrator al Isadorei Duncan, va fi admis printre intimii extravagantei dive a baletului modern.

În atmosfera de euforică descătuşare ludică a acelor ani imediat postbelici, când Franţa se defulează ca un cal de curse prea îndelung ţinut în întuneric, românul soarbe cu nesaţ elixirul libertăţii. Savurează din plin fericirea de a se afla pe creasta valului, în Olimpul artistic al planetei, martor privilegiat al unor fascinante revelaţii estetice, al extravaganţelor intelectuale care aruncă peste bord convenienţele şi convenţiile, reinventând totul, de la modă la balet, de la poezie la cinematograf. Sâmburele de fantezie sădit în sufletul lui de ameţitoarea farandolă a nonconformismelor literare, plastice, teatrale şi cinematografice ale acelei generaţii

de vizionari, va rodi mai târziu, la Hollywood, asigurând filmelor sale o pecete stilistică inconfundabil europeană. În pofida tiraniei nivelatoare a producătorilor – la „Paramount“ ori la „20th Century Fox“ – regizorul Jean Negulescu se va impune printr-o permanentă voinţă a inovării, prin cultură, plastică şi rafinament vizual, prin ingeniozitate cromatică, eleganţă sofisticată a frazării şi, nu în ultimul rând, printr-un debordant clocot vital.

„Toate aceste minunăţii, toată bucuria şi nebunia acelor ani au fost închise în raniţa unui tânăr pictor şi ele se aflau acolo, puse bine la păstrare, când junele aspirant la meseria de cineast a trebuit să-şi deşarte tolba cu scamatorii în faţa neguţătorilor de vise de la Hollywood, spre a obţine şansa să distreze milioane de oameni. Parisul a continuat să trăiască în mine şi după ce l-am părăsit.“[6]

Până una-alta, instalat într-un hotel de pe rue de Rivoli, Iancu are de rezolvat o delicată problemă de conştiinţă. La plecare, a făgăduit părinţilor că, în paralel cu pictura, va studia şi economia politică. A fost condiţia fixată de înţeleptul Ghiţă Negulescu în schimbul cecului lunar de cinci mii de lei – pe atunci leul era încă la paritate cu francul francez – destinat să îi asigure o existenţă decentă în Parisul tuturor tentaţiilor. *„Promettre c'est noble, tenir c'est bourgeois“*, iar Iancu detestă spiritul burghez. Fără să şovăie, din primii bani ridicaţi de la bancă îşi cumpără pensule, creioane, cartoane şi culori, apoi închiriază un minuscul dar simpatic studio cocoţat la etajul al cincilea al unei clădiri înguste, cu acoperiş cenuşiu de ardezie, din chiar inima Cartierului Latin, *„într-unul dintre cele mai*

frumoase vechi cartiere ale Parisului"[7] pe rue de Seine, la numărul 16, la doi paşi de cheiuri. Aşezată pe colţ, casa veche de peste trei sute de ani are o scară de lemn cu trepte adânc scobite de paşii atâtor generaţii de locatari. Atelierul-studiou şi-l decorează cu icoane pe sticlă, scoarţe olteneşti şi perne brodate, aduse de acasă. Iancu a avut, ca de obicei, noroc. De la fereastra mansardei lui, privirea îmbrăţişează o privelişte unică: cupola aurită a Academiei Franceze şi, dincolo de ea, turlele catedralei Notre-Dame.

În prima duminică petrecută în noul cuib, ascultă fericit larma veselă a clopotelor. Parisul îl cheamă. E primăvară...

Pe rue de Seine se află „*cele mai bune galerii de pictură modernă şi cele mai interesante expoziţii din Paris, ceea ce face ca această stradă să devină o mai bună şcoală de pictură decât însăşi Academia de Belle-Arte*", dar şi câteva bistrouri agreabile şi foarte ieftine, ca pentru buzunarele famelicilor artişti.

Înscris la celebra Académie Julian, unde „*nimănui nu-i păsa dacă erai bun sau prost, de tine depinzând să te faci remarcat sau să rămâi ignorat pe vecie*",[8] dimineţile lucrează febril sub ochiul sever al temutului maestru Pierre Laurens, iar după-amiezile, de la două la şapte, face „game de creion" şi crochiuri de nud la Académie de la Grande Chaumière de pe rue de la Grande Chaumière, la un pas de Boulevard Montparnasse, ori la Académie Colarossi. Curând, Directorul Académiei Julian îi selecţionează un desen şi „*îl expune pe peretele atelierului la locul de onoare rezervat celei mai bune lucrări a săptămânii.*"[9] După un an, pentru un ulei în culori delicate, intitulat „Daphnis şi Chloe", va primi Premiul I.

Numai că, între timp, la Craiova s-a aflat că Iancu a pus în cui studiile de economie politică şi, odată cu ele, speranţele familiei că va prelua înfloritoarele afaceri imobiliare ale Neguleştilor. Furios, Tata Ghiţă curmă brusc cecurile lunare.

— Vrea să fie artist? Să se descurce!

Şi *John pictorul* – aşa începe să-şi semneze scrisorile către surori – se descurcă. O vreme spală vase la restaurantul „Chartier" de pe Boul' Mich unde, din exact aceleaşi motive meschin pecuniare, s-a îndeletnicit cândva, cu exact aceeaşi operaţie, şi marele Brâncuşi.

„Nenea Constantin, ţăran român trăind în sofisticata glorie a Parisului"[10], devine în scurt timp un nepreţuit reazem spiritual pentru mai tânărul compatriot plecat, asemeni lui, de pe malurile Jiului spre lumea largă, întru împlinirea unui vis.

În atelierul din Impasse Ronsin, pe când uriaşul cu barbă şi plete se luptă să smulgă forme din inerţia marmurei, Iancu îl aude murmurând vorbele pe care odinioară i le-a spus şi Tata Ghiţă:

— *Munca, munca manuală te apropie de Dumnezeu.*

Într-o seară, învăţăcelul se încumetă să arate mentorului său câteva dintre cele mai cuminţi crochiuri de la Grande Chaumière. Brâncuşi le contemplă încruntat, apoi mârâie: – *„Şi dacă ai face un chip cu un singur ochi, crezi că te-ar băga cineva la puşcărie?"* *„Abia mai târziu* – mărturiseşte Negulescu în memoriile sale – *aveam să desluşesc adevăratul tâlc al acelor vorbe. De fapt, el îmi dăduse prima lecţie de libertate."*

Din fotografiile de atunci ne priveşte un tânăr smead, subţirel şi spilcuit, cu frizura pomădată, pieptănată cu cărare la

mijloc. Maxilarul de jos şi-l ţine imperceptibil împins înainte, gata parcă să se războiască cu cineva. Cearcăne adânci îi accentuează expresia gravă şi voluntară. Distincţia şi eleganţa înnăscută şi le păstrează chiar şi în salopeta de zidar, lansată de Picasso şi adoptată rapid ca uniformă de întreaga breaslă a pictorilor. Într-o scrisoare către sora mezină – Sabina – care i-a păşit pe urme apucându-se de pictură, o îndeamnă: *„Fii veselă şi caută să-ţi impui un surâs senin pentru orice obstacol al vieţii, ai încredere în soartă şi, în sensul bun al cuvântului, ai încredere în tine. Lucrează mult şi serios, colegul tău umil îţi spune. Umil îşi pleacă fruntea şi sărută poala talentului tău. John pictorul.“*[11] Şi totuşi el unul nu se grăbeşte să aplice această înţeleaptă filosofie. În absolut toate instantaneele pariziene, cu maxilarele încleştate şi buzele strâns lipite, încât gura nu mai este decât o linie mohorâtă, nedeprinsă parcă a se arcui într-un zâmbet, Iancu pare marcat de o adâncă melancolie. De fapt, introvertit şi timid, vulnerabil şi sentimental, de teamă să nu i se citească sufletul pe chip, parează prin agresivitate. Personajul ursuz şi „constipat“ cu care se străduieşte să se identifice e contrazis de firea lui blândă, de temperamentul solar. Întunecarea nu i se potriveşte şi nici nu-şi are rostul. Doar se numără printre fericiţii români hărăziţi cu privilegiul de a se forma în ambianţa de „continuă sărbătoare“ a Parisului anilor ’20, cum o definea contemporanul său Hemingway. Pentru el, *„caleidoscopul de daruri al sorţii a cuprins atunci tangoul, baletele ruseşti, piruetele şi salturile lui Nijinski, provocările lui Pascin, Gide, Proust, Valéry, Cocteau, Josephine Baker, Coty (vestitul fabricant de parfumuri), Poiret (geniul modei), Gandhi, Freud*

cu a sa psihanaliză, Voronov şi grefele lui, manechinele metafizice ale lui Giorgio De Chirico, psihogeneza şi relativitatea, şansonetele interpretate de Damia, măştile africane, cubismul şi suprarealismul, Brâncuşi, Mistinguett, Maurice Chevalier, meciul Carpentier–Dempsey, Rudolph Valentino, cabaretul «Le Boeuf sur le toit», Kiki, regina Montparnasse-ului şi Foujita, Soutine, Pirandello, Ubu Roi, Radiguet, Max Jacob" şi, desigur, vestiţii poliţişti ai Parisului, numiţi în argou *„les flics"*. Tentaţiile, fie că ţineau de plăcerile spiritului sale ale trupului, erau nenumărate, iar bietul român rămas fără subsidii o scotea la capăt cu chiu cu vai. *„Viaţa mea de student la Paris a avut două constante precise: foamea şi extazul. Anii aceia au fost ani de lipsuri dar şi de inventivitate, când corpul şi sufletul se uneau pentru a face faţă greutăţilor, privaţiunilor, absenţei oricărui confort. Uneori mă hrăneam numai cu coji de pâine, cu firimiturile de la un coltuc vechi şi uscat, rătăcit cine ştie cum în coşul de hârtii. A fost una dintre etapele cele mai amărâte. Mobilierul, masa şi scaunele aveau să-şi piardă pe rând picioarele, mistuite de gura flămândă a sobei."* Luate în perioade diferite, trei instantanee ale minusculului atelier din rue de Seine spun totul despre oscilaţiile pecuniare ale locatarului. În 1921, când banii încă sosesc de la Craiova, interiorul supraîncărcat geme de velinţe, perne brodate, lămpi şi samovare, vase de argint, oglinzi cu ramă aurită, tablouri. Îmbrăcat într-o elegantă haină de catifea, amfitrionul şade într-un fotoliu de piele. În 1924, când trage mâţa de coadă, de pe pereţi s-au dus tablourile şi oglinzile, patul scund este acoperit cu un simplu macat, locul fotoliului l-a luat un taburet, argintăria nu mai există. În 1926, când

norocul reîncepe să-i surâdă, deasupra patului tronează un superb Modigliani, pe pereţi şi pe cămin se răsfaţă măşti, statuete şi amulete orientale şi africane, icoanele pe sticlă au reapărut şi în prim-plan frapează lucirea marmoreană a unei sculpturi „Art-Déco". Cu siguranţă că din experienţa acelor ani se va inspira cineastul, trei decenii mai târziu, pentru gagul antologic al „valsului mobilelor" din comedia *Cum să te măriţi cu un milionar:* în luxosul apartament închiriat de trei frumoase celibatare leftere şi în căutare de soţi cu cont în bancă, pianul, tablourile, covoarele şi mobilierul ba dispar, ba reapar, camerele ba se golesc de accesorii, ba îşi recapătă eleganţa iniţială, printr-un năstruşnic hocus-pocus dictat de prăbuşirea sau redresarea financiară a chiriaşelor...

Dar să revenim în 1922. În mansarda din rue de Seine, pictorul rămas fără o leţcaie a început să-şi semneze pânzele *Jean Negulesco.* Plătind cu stoicism preţul libertăţii de a-şi împlini idealurile, tremură de frig şi visează la cei rămaşi acasă: *„E Crăciunul şi pe la noi e zăpadă şi atmosfera intimă şi nepreţuită a familiei, e sărbătoarea naşterii lui Christos".*[12]

La Craiova, notabilităţile locale se străduiesc zadarnic să-l convingă pe bătrânul Ghiţă să nu-i mai poarte pică fiului, să-şi ridice anatema.

— Iancu e fala oraşului nostru, coane Ghiţă, iartă-l, nu-l mai asupri!

Până la urmă, învins de dor şi de dorinţa de a dovedi părintelui său că nu i-a cheltuit inutil cecurile, în iarna următoare studentul revine în ţară, petrece Sfintele Sărbători împreună cu cei dragi şi, în prag de Anul Nou, duminică 30 decembrie, orele 10 dimineaţa, deschide prima expoziţie

personală la Bucureşti, în chiar inima Capitalei, în Palatul Ateneului. Tipărită în două culori, roşu şi negru, invitaţia reproduce pe o parte semnătura energică, în tuşe groase, roşii, a expozantului, iar pe verso, un expresiv autoportret în peniţă: un bărbat frumos şi posac, cu alură de Don Juan sau mai curând de Rudolph Valentino, cu obraz emaciat, nas perfect desenat şi buze subţiri, crispate ca de obicei de o ascunsă supărare. Pălăria de fetru cu boruri largi, după moda vremii, sunt ale unui ins care îşi înfruntă privitorul încruntat, aproape ameninţător. Un *„tânăr furios"*, un *„rebel* cu *cauză"*, îşi făcea intrarea în lumea artelor româneşti. Numai că mentalitatea Bucureştiului era infinit mai conservatoare, mai academistă decât cea pariziană. Pânzele avangardiste ale tânărului pictor, cromatica lor aparte şi liniile îndrăzneţe nedumeresc, ba chiar indignează. Scandalul este evident.

O cronică din „Rampa", nesemnată, dar scrisă probabil de titularul rubricii, „Lucifer" (pseudonim sub care se ascundea graficianul Sigmund Maur), îl execută sec:

„Dl D. (sic!) Negulescu are fără îndoială talent mult. Desemnele sale sunt frumoase, deşi cam reci. Picturile însă – pentru gustul meu prea sentimentale ca concepţie – nu sunt picturi pentru că nu au culoare. Sunt desemnuri făcute într-o singură culoare, poate două, ce ar vrea să însemneze culoarea unitară primitivă, dar nu au stilizarea tot primitivă a liniei – desemnuri într-adevăr de o exemplară corectitudine ce ne fac să bănuim oarecari vagi simţăminte ce au agitat sufletul celui ce le-a creat. Ce lucrări puternice ar putea să ne dea acest pictor dacă s-ar debarasa de răceala pe care i-o impune tehnica lui uscată. (Parcă ar face numai desemnuri tehnice

pentru industrii. Mai lasă materia să vibreze puţin, d-le Negulescu! Nu mai linge cu atâta grijă Feinţele [sic?!], *lasă o atmosferă vie tablourilor.*"[13]

Exact în aceeaşi perioadă, la Bucureşti se deschide a doua expoziţie avangardistă a lui Marcel Iancu faţă de care acelaşi Sigmund Maur se arată infinit mai prevenitor şi mai clement. Chestie de gust? Nu numai. Cel care cu exact un an în urmă deplângea reacţiile „*publicului nepregătit şi foarte pătimaş* [s.n.] *în judecata sa unilaterală*"[14], căzuse acum în acelaşi păcat. Aşadar, criticii boicotează expoziţia, iar nămeţii unei „*ierni siberiene*" şi teama de lunecuşul grozav, pentru care gazetele vremii blamează sever ineficienţa şi indolenţa primăriei, îi ţin acasă pe eventualii amatori de noutăţi. Mai dureroasă decât acest previzibil şi totuşi nemeritat eşec este însă reacţia paternă. Neîndurător, Ghiţă Negulescu refuză să-şi mai primească fiul în casă, trimiţându-l să doarmă la hotel.

— *N-am nevoie de el. Să plece şi să nu se mai întoarcă!*

Decepţionat de neînţelegerea compatrioţilor şi rănit de cruzimea tatălui, Iancu se înapoiază la Paris şi, ca să uite, se lasă în voia vârtejului de senzaţii şi culori ale Oraşului-Lumină.

„*Femeile îmbrăcate de Poiret, abilul croitor, îşi tatuau trandafiri pe pulpe, iar pictorii şi amanţii le dezbrăcau. În schimb, Landru – sadicul psihopat, le ardea. Era epoca charlestonului cu ritmurile lui îndrăcite. Mă număram printre cei aleşi. Eram tânăr, eram sărac şi nu ştiam ce-i plictisul. Beam pentru că era plăcut să bei şi să nu depinzi de nimeni şi de nimic. Nu aveam nici un fel de obligaţii, nu cunoşteam restricţii şi tot ce puteam face era să mă las pur şi simplu în*

voia vieţii, iubind Parisul, trăind la Paris şi poate chiar, lăsându-mă distrus de Paris." Numai că existenţa boemă, fumatul în neştire şi prelungitele privaţiuni îşi spun până la urmă cuvântul.

Cu inconştienţa vârstei şi-a cheltuit fără stavilă energia, împărţindu-şi timpul între pictură, expoziţii, spectacole şi viaţa nocturnă a Marilor Bulevarde. Cot la cot cu studenţii de la Belle Arte, în fiece sâmbătă dansează la „Bal Bullier" sau la „Moulin Rouge" şi seară de seară se duce să bea o bere la halbă sau un pastis la „Dôme" ori la „Coupole", cele mai *en vogue* crâşme de pe Boulevard Montparnasse, sau la „Lip" şi la „Deux Magots", peste drum de biserica Saint-Germain-des Prés.

De fier să-i fi fost organismul, nu se putea să nu cedeze. Într-o bună zi, Negulescu descoperă că are un plămân atins de tuberculoză. Disperat, trimite un tablou la Salonul de Toamnă. Cineastul american Rex Ingram i-l cumpără. Cu banii obţinuţi pleacă în Sud şi aici, pe Riviera, printr-o şansă absolut miraculoasă, îşi vindecă deopotrivă trupul şi sufletul. Voinţa de a învinge cu orice preţ boala îi modifică radical felul de a fi, îi transformă relaţia cu universul, îl pozitivează. Îl obligă să adopte o nouă filosofie, pe care se grăbeşte să o împărtăşească surorii sale preferate: *„Îţi doresc să iubeşti viaţa mult. Fii fericită, lucrează şi fii mulţumită cu ceea ce îţi dăruie fiecare zi. Întâmpină cu entuziasm orice clipă a vieţii, lucrează în fiecare zi, lucrul te înalţă în propriii tăi ochi şi, mai ales, iubeşte ceea ce faci, e condiţia absolută ca să poţi crea ceva. Munceşte mult, încontinuu, serios."*[15]

Sfaturile către mezina familiei dovedesc cât de pur este încă sufletul lui Jean, cât de adânc ataşat de valorile tradiţionale a

rămas, cât îi venerează pe cei care i-au dat viaţă, chiar dacă tatăl nu l-a înţeles şi l-a năpăstuit. *„Fii bună, iubită surioară, să-ţi fie dragi adevărul şi munca, iubeşte-ţi părinţii mai presus de orice şi cinsteşte-ţi viaţa prin îmbogăţirea curată şi senină a sufletului şi a minţii tale. Colegul tău îţi spune asta. Umil îşi pleacă fruntea şi sărută poala talentului tău".*[16] Programul de o riguroasă disciplină pe care şi-l impune în paradisul însorit al Rivierei vădeşte şi el trecerea de la stilul de viaţă boem la asumarea matură şi responsabilă a propriului destin:

„Sculare la 7. Imediat costumul de baie, baignoirul şi, la iuţeală, o partidă bună de înot. Înainte de a intra în apă, niţică gimnastică suedeză. Absolut indispensabilă. Uscarea la soare, apoi în casă, îmbrăcat, un mic dejun rapid, compus din o jumătate de grapefruit sau o portocală, două ouă fierte sau ochiuri cu slănină, ceva carne rece, lapte cu cafea şi un păhărel de vin roşu, Bordeaux sau Porto. De la 11 la 13 – prăjeală la soare şi iar înot. După dejun, lucru până la apusul soarelui. Seara nu mâncat mult şi nu carne, ci o supă bună, pâine neagră, dacă se poate cu unt, multe legume, lapte, fructe (subliniat de trei ori, n.n.). *Trebuiesc mâncate multe legume verzi, salată, pătlăgele crude. În fiecare săptămână necesar un purgativ general. Absolut necesar. Toată sănătatea şi rezistenţa trupului stă în curăţenie cât mai repetată. Fac asta în fiecare vară şi mă simt ca un taur."* [17]

Seara Iancu îşi netezeşte părul cu briantină, îşi îmbracă smochingul, îşi trage pe deget chevaliera de aur şi se duce să-şi câştige simbria de dansator profesionist la vestitul Hotel „Negresco" din Nisa, unde lasă să planeze un ambiguu mister asupra asemănării dintre propriul nume şi cel al hotelului.

Pentru urechile turiştilor străini, ale americanilor mai ales, Negresco sau Negulesco, tot un drac. Iar slujba de dansator-gigolo nu este de fel infamantă. Cam tot pe atunci, o altă viitoare glorie a Hollywoodului, austriacul Billy Wilder, îşi agonisea şi el pâinea cea de toate zilele valsând cu clientela şic a unui distins local berlinez...

„Obligaţia noastră de căpetenie era să dansăm cu tinerele doamne sau cu odraslele vilegiaturiştilor bogaţi de peste ocean. Nu mi-a trebuit mult ca să descopăr că, la capitolul tangou, mamele erau cu mult mai rentabile, asigurând un bacşiş gras din partea taţilor.“[18]

Tras prin inel, tenebros şi distant, seducător şi ironic, luând minţile femeilor cu ochii lui negri şi intensitatea aproape dureroasă a privirii înnegurate de o uşoară miopie, cu aerul romantic şi galanteria de *latin lover*, mai bine zis de fante craiovean, tânărul pictor încalcă într-o bună zi regula sacrosantă a profesiei care interzice angajaţilor de la Negresco să *trateze amor* cu clientela feminină. Este concediat pe loc. Atâta pagubă! Vinovată de rămânerea lui pe drumuri, roşcata Winnifred Ayers, o superbă americancă din Chicago, bogată şi divorţată, îi va deveni curând soţie. Nu înainte de a o prezenta părinţilor lui. Încărcaţi de bagaje, logodnicii iau Simplonul de la Paris, din Gare de l'Est, şi după două nopţi şi o zi descind la Craiova, unde pe peron se înghesuie cu mic cu mare întregul clan Negulescu. Doar Tata Ghiţă lipseşte. A plecat la Viena pentru afaceri ce nu sufereau amânare. Oricum, Iancu şi-a ales mireasa fără să-l întrebe. Pentru a doua oară l-ar fi sfătuit să nu facă pasul. Să mai aştepte. Intuiţia lui de părinte grijuliu îi şopteşte că tânăra şi frumoasa divorţată are pe dracu'ntrânsa. Altminteri n-ar fi

lăsat-o bărbatul... Nici Mama Leanca n-o place pe Winnifred. O găseşte rece şi distantă. Ochii verzi, migdalaţi, au o lucire răutăcioasă. Zâmbetul îi e politicos, dar lipsit de căldură şi blândeţe.

– *„Şi-a luat o tigroaică Ianculeţ, o să-i mănânce sufletul"* oftează în sinea ei în timp ce deschide dinaintea fiului sipetul cu bijuterii ca să aleagă din *„zestrea fetelor"* un dar de nuntă. Lui Jean giuvaerele înşirate pe catifeaua sângerie îi amintesc ceasurile binecuvântate ale copilăriei, când acea casetă îi părea grota cu comori a lui Ali Baba. Până la urmă, optează pentru o pereche de cercei din filigran de aur în formă de coşuleţ cu bobiţe de rubine şi diamant. Dar, spre mâhnirea generală, cosmopolita şi voluntara americană refuză să se cunune la Craiova. Preferă o ceremonie civilă la Primăria din Paris. Jean n-are curajul să o contrazică, chiar dacă ştie că toată Franţa la un loc nu poate compensa absenţa familiei şi a prietenilor de la o asemenea clipă.

Ca să-l împace, la întoarcere Winnifred îi face şi ea un dar. Îi organizează o expoziţie la Paris, la Galeria „Campagne Première" de pe strada cu acelaşi nume, la un pas de Bulevardul Montparnasse. Textul catalogului, semnat de Richard Le Galienne, comentează în termeni ditirambici lucrările *„tânărului geniu român"*, semnalând cu egal entuziasm forţa compoziţională, neobişnuita diversitate tematică – portrete, peisaje, impresii citadine, naturi moarte sau caricaturi – şi uşurinţa cu care artistul stăpâneşte toate tehnicile: ulei, acuarealǎ, pastel, cărbune, creion sau peniţă. *„Portretele surprind în mod frapant interiorul persoanei, îi dezvăluie sufletul şi starea de spirit printr-o uimitoare precizie*

a penelului. Peisajele pline de mister şi de farmec par atât de reale încât o clipă te întrebi dacă el a avut într-adevăr norocul să găsească aceste colţuri de natură sau este înzestrat cu o asemenea originalitate a compoziţiei încât îşi poate îngădui să confere realitate unor pure ficţiuni."[19]

În contrast cu severitatea glacială a cronicilor apărute în urmă cu trei ani la Bucureşti, criticii de artă din capitala Franţei laudă în unanimitate talentul tânărului român. Culmea este că pe câtă vreme în ţară „Rampa" îi reproşase sărăcia cromatică (*„Picturile nu sunt picturi pentru că nu au culoare"*, se oţărâse Sigmund Maur), la Paris, specialiştii insistă tocmai pe vocaţia de colorist a debutantului: *„Tonul culorilor are o perfectă naturaleţe şi o intensă originalitate"* citim în „L'art à Paris"[20], în timp ce „Renaissance" admiră *„izbânda în găsirea unei coloristici libere"*[21]. „Cahiers d'Art" elogiază *„transparenţa irizată a culorii în portrete"*[22], iar „Salon d'Automne" găseşte în pânzele lui Negulescu *„un rar sentiment al culorii şi al valorilor ei"*.[23] Nu era nici prima nici ultima oară când interese de culise sau cabale obscure nedreptăţiseră în patria lui un român înzestrat, împingându-l să-şi caute pe alte meleaguri norocul şi faima.

Din nefericire, bucuria acestui binemeritat şi îndelung visat succes este întunecată de o cumplită lovitură: viaţa, care până atunci i-a tot dat cu amândouă mâinile, şi-a luat pe nepregătite revanşa prin moartea prematură a fratelui mezin, George, răpus de o tuberculoză galopantă, într-o clinică de pe Riviera. Avea doar douăzeci şi patru de ani. Fiu docil şi respectuos, George acceptase să preia de pe umerii lui Iancu obligaţia de a urma studii de economie politică în Franţa. Măcar unul dintre băieţii

Negulescu trebuia să poată duce mai departe afacerile familiei. Războiul răsturnase brutal echilibrul de valori al României. Îmbogăţită peste noapte pe seama dezastrului naţional, o nouă clasă de afacerişti fără scrupule, agresivi şi rapace, lovea fără milă în micii întreprinzători. Concurenţa devenise acerbă şi Tata Ghiţă avea nevoie de un reazem de nădejde.

Instalat în garsoniera lui Iancu din rue de Seine, unde stăruia poate bacilul ftiziei, ori poate aducând de acasă morbul contractat probabil în urmă cu zece ani, în urma unei pleurezii, George se îmbolnăvise la rându-i. „*Viaţa de Paris nu i-a priit deloc, atmosfera metroului şi a oraşului mare l-a dat gata. El, cum îi extrem de ambiţios şi şcoala lui extrem de grea, muncea zi şi noapte.*“[24] Când Iancu, care de câteva luni s-a mutat cu Winnifred pe Coasta de Azur, prinde de veste, e deja prea târziu. Soarele Rivierei nu mai poate ajuta la nimic. Valvârtej îşi internează fratele într-un sanatoriu „*din ţara munţilor de gheaţă, la Peira Cava, staţiune climaterică de mare altitudine de pe Coasta de Azur*“,[25] dar totul este inutil. Disperat, îl veghează până în ultima clipă. „*Totul s-a terminat încet, calm, fără nici o suferinţă; Gogu a trecut în lumea drepţilor fără nici o părere de rău, liniştit, poate mult mai fericit decât noi toţi. (...) La 12,30 noaptea s-a stins ca o lumânare ce s-a terminat. Faţa lui avea o expresie de fericire nemaipomenită şi o lumină de vis. În viaţa mea n-am văzut un chip mai frumos. Gura avea un surâs liniştit, de împăcare deplină. Ochii cu pleoape mari, închişi peste un vis neasemuit: întreaga lui figură avea expresia unei alte lumi. Era frumos ca un arhanghel. (...) Cred că fericirea lui e mai mare ca a noastră. Mereu îmi spunea: «Vezi tu, măi Iancule, eu n-am avut noroc în viaţă niciodată, eu*

simţeam în mine o slăbiciune de mult. Noi suntem supuşi soartei. Mă duc înaintea voastră. Nimeni nu e de vină. Aşa stă scris în Cartea vieţii. Aş vrea să spui mamei, tatei, tuturor, că nu trebuie să fie trişti pentru moartea mea. Fiecare avem o viaţă a noastră, unii mai lungă, alţii mai scurtă.»

După ce am văzut liniştea şi fericirea cu care a trecut în lumea cealaltă, de atunci sunt senin. L-am pus într-un coşciug frumos plumbuit. Era îmbrăcat în smoching, cu cămaşa lui de mătase albă, cu pantofi noi de lac. Întreaga lui expresie nu era din viaţa omenească. Nu fiţi trişti, Gogu e mulţumit."[26]

După ce îl îngroapă în cimitirul din Nisa şi îi aşază la căpătâi o placă de marmură albă, Iancu şi Winnifred se reîntorc la Paris, dar aici nimic nu mai poate fi ca înainte. Încercarea trăită a rupt vraja. O misivă către cel mai bun prieten, Vasile Florian, care nu peste multă vreme îi va deveni cumnat, luând-o de soţie pe Sabina, stă mărturie unei nemărginite sfâşieri. *„Îţi scriu din expoziţie. Succes moral şi material. Alătur fotografii, des coupures de journaux.*[27] *Sunt totuşi profund întristat. Lucrez puţin. Dispariţia lui Gogu mi-a spulberat calmul vieţii. Îmi simt sufletul gol. Bietul tata! Scrisorile lui dese sunt lungi, dar tăcute, înăbuşite. Sub fiece vorbă blândă, nepripită, durerea stă să se spargă în lacrimi amare."*[28]

Ceva s-a frânt parcă şi în fiinţa lui Iancu. *„Zilele, una după alta, îmi sporesc încă mai mult durerea, îmi întristează şi întunecă mulţumirea pe care primăvara, pictura şi Winnifred ar trebui să mi-o dea. Cu cât se depărtează data morţii lui, cu atâta îl simt mai aproape, mai de neuitat. Trăiesc în atelierul în care el, mititelul, a reparat fiecare lucru cu drag, cu bunătate. Pe masă stau înşirate cărţile şi caietele lui, tovarăşii*

lui de muncă, ucigaşii sănătăţii sale şubrede. Cât întuneric şi câtă nelinişte zbuciumă sufletul meu!"[29]

Cu gândul la cei de acasă, schiţează din memorie un portret al mamei, însoţit de o tandră declaraţie de dragoste filială: *„Şi dacă graiul omenesc ar exista numai ca să pot rosti cuvântul «Mamă» şi încă ar fi o minune fără seamăn..."*[30]

Ca să-i schimbe gândurile, Winnifred îl duce câteva zile la Berlin. Locuiesc la o pensiune din apropierea Porţii Brandenburg. Nici unul dintre ei nu ştie o boabă de germană. Se descurcă cum pot. Îşi pierd bagajele, sunt cât pe ce să rămână închişi în grădina zoologică. Cerul nu ţine cu ei. Funii de ploaie şfichiuie trotuarele. Mai toată vremea şi-o petrec în muzee şi cinematografe. La Sala de Marmură „Zoologischer Garten" au şansa nesperată să găsească bilete, ce-i drept la cucurigu, pentru premiera unui film: *Rosenkavalier* de Robert Wiene. Cap de afiş este Richard Strauss. La pupitrul orchestrei acompaniatoare, venerabilul compozitor va dirija partitura propriei opere. În seara galei însă, deziluzie! Cu toate eforturile lui disperate, maestrul s-a arătat incapabil să-şi sincronizeze bagheta cu ritmul infernal al imaginilor derulate deasupra fosei, pe ecran. Umilit, a trebuit să lase locul unui obscur specialist în materie.

Jean nu-şi dă seama dacă de vină este vremea sau propria stare depresivă, dar atmosfera din Berlin i se pare lugubră, opresivă. Strada e posomorâtă, lumea tăcută şi săracă. Doar în berării şi cafenele, glasurile se înalţă cu agresivitate posacă. Excedat de ploaie şi de nemţi, scurtează şederea şi se reîntoarce la Paris, dar aici durerea pierderii lui Gogu răbufneşte încă mai chinuitor. Repetat ca o litanie, versul lui Valéry, *„Sois sage, oh,*

ma douleur, et tiens toi plus tranquille", nu-i aduce nici o mângâiere. Până la urmă, cedând insistenţelor lui Winnifred şi, în nădejdea că o schimbare de decor îi va alina suferinţa, se hotărăşte să părăsească pentru o vreme Europa. Nu înainte de a ticlui o lungă misivă către bunul prieten din copilărie, inginerul Vasile Florian, pentru a-i lăsa în grijă pe mezina Sabina, care acum studiază Belle-Artele la Bucureşti.

„Te rog mult, când te duci la Bucureşti, să mergi şi să stai des cu ea de vorbă. Ultima ei scrisoare e plină de descurajare şi tristeţe, situaţie ce cred că e rău dăunătoare sănătăţii ei debile. Influenţa ta îi va fi de mult folos. Invit-o să dejuneze cu tine şi cu sora ei Athena, dacă mentalitatea Bucureştiului e încă prea vorbăreaţă!"[31]

Frate grijuliu, cu bună ştiinţă Iancu dă un brânci destinului. Cine ştie, poate se lasă cu pirostrii...

Părinţilor le-a trimis vorbă că pleacă într-o croazieră. Nu a avut curaj să le mărturisească adevărul. Dacă ar fi cinstit cu ei şi cu sine, ar trebui să le spună aşa:

— Plec, dragii mei, ca să pun oceanul între mine şi voi. Ca să nu am cum să sar în primul tren şi să mă întorc în ţară, la primul vostru necaz, la prima voastră chemare. Fără George, fără mine, doar cu fetele... ştiu ce urmează. Nu mă judecaţi, nu mă înţelegeţi greşit. Vreau să vă pot ajuta într-o bună zi cu adevărat, nu să reunim două nevoi...!

În ajunul plecării la Marsilia, unde se vor îmbarca pe transatlanticul „Berengaria" al companiei „Cunnard Line", rătăceşte fără ţintă, de unul singur, până târziu în noapte, pe cheiurile şi podurile Senei, năpădite de primele neguri ale toamnei. În Place Dauphine platanii seculari s-au dezbrăcat de

frunze. Zgribuliţi, vânzătorii de castane prăjite din Place Saint-Michel îşi încălzesc mâinile la flacăra mocnită a cărbunilor din căldăruşele lor de tablă. Bulevardul Saint-Germain e pustiu. Din gurile metroului răzbesc trâmbe de aer cald, cu miros inconfundabil. Mirosul Parisului. Jean dă colţul pe rue de Seine şi, ajuns în faţa casei, îşi reazemă o clipă fruntea de poarta masivă de lemn. Se desparte greu de Paris, mai greu decât ar fi crezut. O suferinţă surdă l-a inundat de parcă, împotriva voinţei lui, soarta l-ar sili să renunţe la o femeie adorată. Nu crede în presentimente şi totuşi inima îi şopteşte că nu se va întoarce prea curând.

Transatlanticul „Berengaria“ este un pachebot de lux, cu restaurante, piscine şi tot confortul. De cum ies în largul Mediteranei, Iancu se grăbeşte să expedieze părinţilor o scurtă radiogramă: *„Ziua I-a. Până acum, iubiţilor, totul merge bine. Valurile sunt calme, numai buletinul arată* rough sea, *adică o să ne întoarcă maţele pe dos. Masă proastă în tren şi pe vapor. Contez numai pe* breakfast, *mâine dimineaţă. La bord nu-s femei frumoase, sau poate că nu şi-au făcut încă apariţia. Vă voi face prezentarea vasului în altă zi. Mi-e somn foc. Noapte bună, vă pupă Iancu. P.S. Prima şi ultima zi când am putut scrie. Marea mi-a întors şi creierul pe dos. Ianculeţ“.*[32]

Tot atât de furtunoasă, marea destinului pregătea şi ea multe alte surprize tânărului plecat de pe malul Jiului...

La 26 de ani, Iancu Negulescu, ambiţios şi sigur pe talentul lui, pornea să cucerească „Lumea Nouă“. Experienţa pariziană îl deprinsese cu tainele artei de a-şi face relaţii, de a-şi croi drum în cercurile influente. Inteligenţa, cultura, adaptabilitatea, tenacitatea, puterea de muncă şi, nu în ultimul rând, manie-

rele rafinate, de perfect gentleman, îl vor ajuta ca, pornind practic de la zero, să pătrundă cu uluitoare repeziciune şi să fie acceptat în mediile selecte ale societăţii americane. Senzaţionala lui reuşită ţine de miracol, pentru că destinul, Negulescu şi l-a croit cu adevărat de unul singur. Neaparţinând nici unei mafii, nici unei confrerii sau coterii, nici unei comunităţi, nici unei minorităţi sexuale sau etnice, nu era decât un emigrant român. Pe deasupra şi artist. Pentru a izbândi, în ţara tuturor posibilităţilor putea conta ferm doar pe două lucruri: pe sine însuşi şi pe Dumnezeu. Şi într-adevăr, cineva acolo sus, l-a iubit.

ÎN LUMEA NOUĂ

La început soţii Negulescu se instalează la New York, în Greenwich Village, la nr. 3 din Washington Square North, apoi îşi construiesc un bungalou în Munţii Catskill, nu departe de Woodstock, în Ulster County. Proaspăt posesor al unui carnet de conducere şi al unui elegant automobil Maxwell, românul se obişnuieşte anevoie cu traficul demenţial al metropolei americane, cu imensele distanţe dintre localităţi, cu bolizii care trec vâjâind pe lângă el pe şoselele tăiate parcă cu rigla prin păduri şi câmpii unde sute de kilometri nu zăreşti ţipenie de om. Cel mai greu se împacă însă cu mentalităţile americane şi... cu consoarta. Pe teren propriu, Winnifred începe să-şi

arate ghearele. Devine cicălitoare, tiranică, cheltuitoare şi capricioasă. Armonia conjugală se destramă pe zi ce trece. Negulescu începe să regrete Parisul şi tihna atelierului din rue de Seine unde, între timp, s-au instalat mezina Sabina şi mirele ei… Vasile Florian.

Iancu a avut mână bună. Aflând fericita veste, i-a invitat să-şi petreacă luna de miere la el, în America dar, după o matură chibzuinţă, Sabina a preferat să descopere întâi Italia şi Parisul. De la distanţă, Iancu călăuzeşte tânăra pereche aproape pas cu pas. Sfaturile lui dovedesc că viaţa l-a deprins să devină un ins metodic. I-a dezvoltat simţul practic:

„Pentru o primă călătorie, chiar dacă obositoare, era mai bine să luaţi vaporul prin Constantinopol, Atena, Napoli, Roma, Riviera – comentează el nostalgic cu gândul la propriul său periplu – *dar şi aşa e bine. Praga este un oraş frumos. Paranteză: Vasile, ia un aparat de fotografiat, mai mare, mai bun, 9x12 ori 6x9. Există o tabletă pentru deschiderea obiectivului şi timpul pozei. Cel mai bun profesor e însă practica. Ar fi păcat să strici poze când te găseşti în voiaj. Cred că e mai bine să practici în România (...) În cele două oraşe importante, Florenţa şi Veneţia, sunt muzee oficiale, dar şi mai importante sunt cele neoficiale – străduţele, casele. Nu luaţi ghid, căci nu vreţi să învăţaţi istoria artei. Ghidul nu poate să vă dea surpriza unui colţ minunat. Sabina insist să picteze mult, mai ales la Veneţia. Tu vei scrie cărţi poştale lui Iancu şi Winnifred. Cred că aceste două oraşe sunt suficiente pentru prima vizită în Italia. Sunt şi cele mai frumoase. Pe coasta de Azur vă sfătuiesc, pentru sănătatea voastră, să staţi cel puţin două luni. Viaţa la Paris e extrem de dură, de*

obositoare, iar clima nu e prea sănătoasă. Aşa că două luni de mare, de soarele Rivierei, e cel mai minunat lucru. Vă opriţi la Cagnes-sur-Mer. Cu trenul ce veniţi de la Ventimiglia nu puteţi opri la Cagnes, îmi pare că trebuie schimbat la Nisa. La Cagnes tocmiţi un om cu un cărucior să ducă bagajele, iar voi o luaţi uşurel pe jos. Cum ieşiţi din gară, o luaţi la dreapta şi întrebaţi de drumul spre Vence. 100 m pe acest drum, aveţi pe mâna stângă o pensiune, îmi pare că îi zice Belle-Vue (o grădină în faţă la stradă, cu pomi şi flori, prin care treceţi ca să ajungeţi la casă). Pensiunea e bună şi, cred, suficient de ieftină. După ce v-aţi instalat oleacă, puteţi căuta un loc ce vă convine. Pentru lene şi sănătate, cel mai bine este să găsiţi o casă chiar lângă mare, o pensiune, de preferat ţărani, nu pensiune oficială, căci mâncarea e mai bună. Şi, din locul ce găsiţi, puteţi o dată pe săptămână să faceţi călătorii şi să vedeţi Riviera. Frumoasă plajă e la Juan-les-Pins, în timpul verii. Cred însă că trebuie să fie extrem de scump. Puteţi să încercaţi, e distanţă mică şi aveţi trenuri şi mulţime de autobuze. De asemenea, Cannes are o splendidă plajă. Eu însă sunt pentru plajă sălbatică, chiar dacă nu are nisip, căci pe plajele de lângă oraş apa este extrem de murdară şi nesănătoasă. Am auzit că superbă plaje şi loc este Cavalaire (sau Cavaler?) Puteţi s-o vedeţi. Cred însă că tot cea de la Cagnes este cea mai nimerită, cu apa cea mai curată. Vă sfătuiesc să vă instalaţi lângă mare, nu mai departe de 50 m de apă, pentru că de acolo uşor puteţi vedea toată Riviera, la egală distanţă de Cannes, Nice, Monte-Carlo, Antibes. (...)

Spre Paris, să vă opriţi la Marsilia, la «Hotel Splendid». A se mânca la «Basso», în port. Menu: 6 huitres pour chacun,

avec Barsac. Apoi Bouillabaisse avec Homard, *cu* Bourgogne blanc, *îngheţată, cafea şi un mic păhărel de Cognac sau Curaçao. A se sui sus pe podul transbordor pentru a se vedea Marseille cea veche.*"[33]

Ultima dată Jean cinase la „Basso" într-un miez de noapte, cu Jean Cocteau, cineastul american Rex Ingram şi Isadora Duncan. În urmă cu doar o lună, vestea morţii ei atroce îl încremenise. Lunga eşarfă vaporoasă se prinsese în spiţele automobilului decapotat cu care, ca de obicei, gonea nebuneşte pe Riviera, şi o strangulase. Excentrică, histrionică şi fără măsură, avusese parte de un sfârşit spectaculos şi absolut original, pe potriva ei.

În vara următoare, Sabina şi soţul său decid să petreacă şi ei măcar un an în capitala Franţei, pentru desăvârşirea studiilor.

Îndrumând-o de peste mări şi ţări cum să profite de această şedere şi de atelierul „*unde Nenea Iancu şi-a trăit cei mai frumoşi ani ai vieţii lui*", grijuliul frate îşi îndeamnă sora să se „*molipsească de atmosfera de muncă a Parisului. Să nu ia nimic prea în serios sau în tragic. Arta este bucurie, fericire, libertate. Lucrează în atelier, cinstit, sincer, fără gând de glorie sau de laudă. Mulţumirea proprie şi curăţenia gândurilor sunt singurele necesare.*

De pleci pe Coasta de Azur, nu-ţi lua decât pânze, pensule (Bloch sunt cele mai bune) şi din belşug culori şi apoi drag de viaţă, de lucru, entuziasm, încredere în tine, în destin. Asta ar fi cam totul ca sfat în artă."[34]

Prevăzător, Iancu n-a renunţat la atelierul din Cartierul Latin, unde continuă să fie titularul contractului de închiriere, la vechiul tarif, absolut derizoriu – 350 de franci pe trimestru.

Atent, într-o scrisoare tandră şi hazlie, indică în detaliu cumnatului cum să îl amenajeze şi cum să se bucure de topografia locului: *„Dragă Vasile, nu pot să îţi dau la Paris decât sfaturi pământeşti, adică mâncare, culcare. Ce trebuie văzut, admirat, simţit la Paris, surpriza voastră proprie şi descoperirea colţurilor frumoase vă vor da satisfacţia de a lua parte parcă la crearea lor. Deci veţi trage la 16 rue de Seine. Conciergea este anunţată şi vă aşteaptă ca pe mine însumi. În scrisoare o rog, şi-i spun că va pune în contul vostru, să curețe complet şi igienic atelierul, ca să puteţi locui în el. Voi v-aţi adus oarecare scoarțe, icoane, fote, în fine tablouri care vor împodobi atelierul, suficient să fie simpatic. Se poate ca agreabila atmosferă a celor 5 ani de lucru să fie oarecum pierdută, ştearsă, însă sunt sigur că voi o veţi renaşte. Vă sfătuiesc să cheltuiţi vreo 500 de franci, poate mai mult, poate mai puţin, şi să puneţi să-l repare complet, adică să-i pună un tapet pe perete (mai întâi să-l dezinfecteze, curăţati duşumeaua, să puneţi apă şi gaz. Apă, în special, e foarte necesar. Şi, dacă puteţi, în colţul unde astăzi se găseşte spălătorul, eu v-aş sfătui să faceţi un fel de mică cămăruţă despărţită prin zid de carton gros sau mai bine blăni şi să puneţi, aşa într-un colţ, şi un closet, ce e foarte necesar, şi să faceţi un loc pentru bucătărie unde veţi face ceaiul şi cocktailurile pentru prieteni şi un lavoar unde Sabina îşi va spăla pensulele şi mâinile după lucru. Cred că şi fereastra cere oarecare reparaţii şi nu ar fi rea ideea de a înlocui de asemenea şi uşa."*

Evident obsedat de amintiri neplăcute, Negulescu insistă:

„Un lucru principal este ca înainte de a pune hârtia sau tapetul de pânză pe perete, să chemaţi pe dezinfectatori să

dezinfecteze complet. Se cere ca insectele produse în timp să fie ucise pentru a nu fi mâncaţi în timpul nopţii, de vii. De faceţi şi aceste reparaţii, veţi salva aproape 400 sau 500 de franci lunar, sumă absolut necesară astăzi pentru a avea un atelier la Paris şi, sunt sigur că nu veţi găsi unul aşa de bun şi de ieftin. Vasile, cred că şi tu eşti de părerea mea că (pauză) cadrul (ieftin spirit, tradus în americăneşte este extrem de inteligent, concluzii...) este extrem de important pentru lucru. Insist ca Sabina, timp de un an, să nu urmeze nici o academie în mod regulat. Nu strică să se ducă, o dată sau de două ori pe săptămână la Academia Chaumière, în sala mare de crochiuri. Important e să vadă expoziţii pe rue de Seine.

Reparaţiile se pot face în lipsa voastră, aşa că veţi avea un atelier straşnic. Aceasta este părerea mea. De vă e foame – şi aceasta va veni, chiar dacă voi, proaspăt amorezaţi, gândiţi că pupături şi dragoste e tot ce e necesar pentru a vieţui, vă înşelaţi complet, scumpii mei, viaţa cere şi un stomac plin – foarte bun restaurant, cu cea mai bună bere din Paris este „Lipp", pe Boulevard Saint-Germain, în faţa Bisericii Saint-Germain-des-Prés. Este aproape de atelier. Mai ieftin şi foarte bun de asemenea este Rest. Des Beaux-Arts, la doi paşi de casă, pe rue de Seine, unde serveşte Marie-Louise. Îi veţi spune de mine, «Jean qui est parti en Amérique, marié à une Américaine». Se mănâncă foarte ieftin şi bine. De vreţi să luaţi o masă bună de tot – Fauchon, în Place de la Madelaine. Teatre: Atélier, Studio des Champs-Elysées, Comédie *de Champs-Elysées, Théâtre des Champs-Elysées, Théâtre des Arts. A se vedea unde joacă Dullin, les Pitoëff, Marguerite Jamois. Cinemauri: Cinéma des Ursulines, du Vieux Colombier. Şi apoi*

inspiraţia momentului, mare sfătuitoare şi, admirabilă surpriză. Vasile, de-ţi iei maşină, ia-ţi Renault. E cea mai bună maşină din lume; sau Buick. Cereţi conciergei să vă dea şi cheia de la odaia cea mică, din celălalt capăt al sălii. N'oubliez pas de donner un bon pourboire à la concierge, 100 francs, je crois. Vă pup şi vă are dragi foc, Negulescu."

Urmează un P.S. glumeţ, imediat amendat ironic: „*Viaţa e un imens mister, iar femeia un imens semn de interogaţiune*" (*na, că m-am dobitocit şi spui la prostii!...*); şi o remarcă acidă la adresa Americii: „*Aici plouă cu proiecte, dar sunt în funcţie de parale. Epoca aceasta este antipatică pentru noi, cred că cea mai dezagreabilă de când sunt în America. Totul e însă trecător, ca în ţara vitezei...*[35]

Amăgindu-se cu gândul că o călătorie la Veneţia le va salva de la naufragiu iubirea, o va repune mai presus de tot mai desele ciocniri domestice, Neguleştii pleacă spre Italia, de unde Iancu îi trimite Sabinei o ilustrată redactată în stil futurist:

„Scuip Veneţia. Sosesc curând. Tablouri usuc. Telegrafia-voi. Viaţă amară. Parale fost-au. Macaroane rămân. Ultima hrană spirituală. Femei urâte spre complectare. Început romanţă tavan Lido. Carrrissima Gina. Tavan = cer cu stele. Spălat c...r pentru picior Vasile. Regret constipat. Totuşi posibilităţi acompaniamente simfonice. Nemulţumit rezultate lucru. Bun pentru U.S.A. Chianti = spălătură vase. Progrese chelie. Evoluez = emerdare. Cumpăr cadouri inutile. Rog păstraţi Bordeaux... Veniţi gară sticlă vin. Abţineţi tavan. Păstraţi pentru zile negre...

„Giovanni"

Dincolo de tonul glumeţ al cartolinei, adevărul amar al situaţiei în care se află Iancu reiese din rândul adăugat pe verso, sub clasica imagine a gondolei de lângă Ponte dei Sospiri: *„Am un leu şi vreau să-l beu... (şi nici ăla nu-i al meu)“*.

Pictând cu furie şi nesaţ răsărituri şi apusuri de soare la San Marco, pe Canal Grande, la Rialto şi San Giorgio, sau pe treptele de la Giudecca, încătuşând pe pânză lucirea sticloasă a dimineţilor, tristeţea viorie a înserărilor, ceţurile lagunei, marmoreana neclintire a cheiurilor, melancolica legănare a gondolelor, Iancu ştie că joacă o carte importantă. De fapt, pregăteşte expoziţia cu care le va demonstra americanilor ce este el în stare. Verdictul autocritic – *„nemulţumit de rezultate, bun pentru U.S.A.“* – poate fi luat ca un simplu răsfăţ, dar poate exprima şi setea de absolut a unui artist autentic, obsedat de căutarea perfecţiunii.

Reîntors în America, tot mai grave şi dese neînţelegeri întunecă existenţa cuplului. De fapt, odată cu instalarea rutinei conjugale, ceea ce macină pacea căminului sunt deosebirile de mentalitate. La Craiova, un soţ care nu întorcea capul pe stradă după absolut toate femeile şi nu îşi înşela, mai mult sau mai puţin discret, nevasta, nu era socotit bărbat. La Washington însă, a.b.c.-ul politeţii interzice domnilor care însoţesc o femeie să întârzie cu privirea asupra altor reprezentante ale sexului frumos, întâlnite în cale. În plus, posesiva Winnifred nu tolerează excesiva galanterie manifestată de Jean faţă de fiicele Evei, în general şi cu deosebire faţă de o norvegiană înaltă şi suplă ca o liană, Hanne Jorgensen. *„Toţi o îndrăgeau, pisicile,*

căţeii, ambasadorii, funcţionarii sus-puşi, avocaţii celebri şi un pictor român", îşi va aminti Negulescu, jumătate de veac mai târziu.[36] Şi toţi s-au întristat când frumoasa Hanne s-a măritat pe neaşteptate cu un gazetar din New Jersey, Harry Gilroy.

În persoana acestuia din urmă, Jean dobândea un nou şi devotat prieten, pentru tot restul vieţii. Peste ani, la el va apela ca să-i plivească manuscrisul *Memoriilor* de *„negulesco-isme"*, năstruşnice reminiscenţe lexicale franco-române, fermecătoare şi hazlii în dialogul de toate zilele, dar incompatibile cu rigorile tiparului.

Dar să revenim în 1929. În familia Negulescu atmosfera a ajuns de nesuportat. Deprins cu semisclavia domestică a femeii europene, emigrantul român descoperă cu stupoare dictatura matriarhatului yankeu. *„Americancele sunt femeile cele mai libere şi mai independente – şi cer în fiecare zi mai multă libertate* (...). *Femeia americană are enorm de multe drepturi, te poate obliga legal să faci ce vrea ea"*.[37] Winnifried îl sileşte, printre altele, să se mute la Washington şi să locuiască la un somptuos şi ultramodern hotel, „Wardman Park"[38], care îl costă o avere, topindu-i cu mare viteză economiile.

Ca să-şi mai uite decepţiile matrimoniale, Iancu se dăruie cu totul picturii. Inventiv, închiriază magazia de mobilă a hotelului, o hală imensă, şi o transformă într-un *„atelier ce făcea invidia colegilor şi admiraţia publicului"*[39]. Abil şi tenace, îşi speculează din plin harul înnăscut de a-şi face relaţii şi de a şti să-şi croiască drum spre înalta societate. În mai puţin de un an împlineşte cât alţii n-ar fi izbutit într-o viaţă. *„Am lucrat ca un sclav, am profitat de orice moment, de fiecare*

ocazie, ca să-mi pot căpăta independenţa. Este vorba evident de independenţa financiară. Am făcut rame pentru tablouri. Am deschis o şcoală. Am organizat expoziţii cu tablourile mele şi ale altora. În fine, a fost probabil cel mai mare efort ce l-am întreprins până acum în viaţă."[40] Şcoala de pictură pentru copii şi adulţi ajunge în foarte scurt timp *„un succes fără seamăn în analele oraşului. După părerea criticilor şi a lui Duncan Phillips, este unul dintre cele mai importante evenimente, din punct de vedere naţional, care au avut loc de ani de zile în America"*.[41]

Pe atunci, lui Duncan Phillips, rege al colecţionarilor de artă din Statele Unite, îi sta în putere să lanseze sau să îngroape definitiv un tânăr talent. Din fericire, cucerit de coloristica pânzelor lui Jean, magnatul îl luase sub aripa-i protectoare, facilitându-i contacte cum nu se mai poate mai utile. Preţul ascensiunii nu era dintre cele mai agreabile, dar trebuia plătit: *„Mi-am pus în plic toate opiniile asupra artei, opinii care ar fi putut deranja relaţiile mele."*[42]

Deocamdată, important era să-şi asigure o platformă socială. Sprijinit de Duncan Phillips, lansează discret zvonul că ar fi fost portretistul familiei regale a României, ceea ce nu era minciună decât pe jumătate – la douăzeci de ani nu-şi câştigase el pâinea, la Bucureşti, pictând pentru diverse instituţii portretele suveranilor săi? – şi curând nu mai prididește cu comenzile. Mai ales vlăstarele protipendadei se perindă nonstop în atelierul lui. Încă mai rentabilă, financiar şi monden, se dovedeşte şcoala de iniţiere în desen şi pictură pentru adulţi. *„Metoda mea pedagogică se baza pe străvechea zicală: talentul izvorăşte din muncă. Viitorii mei elevi începeau*

prin a-mi spune – „Nu sunt în stare să trag nici o linie dreaptă". – *„Minunat, le răspundeam, înseamnă că eşti făcut pentru şcoala mea"*[43].

Cursurile sunt frecventate asiduu de rentieri, soţii de miniştri şi diplomaţi, pe scurt, o clientelă care se apropie de şevalet din dorinţa de a-şi umple timpul, de a-şi ucide spleen-ul, plictisul. Esenţial este că toţi aceşti amatori au în bancă conturi cu foarte multe zerouri. Iancu poate răsufla uşurat. Şi-a asigurat pe mulţi ani înainte *„un venit* sigur *pentru trai*"[44]. În schimb, rândurile către familie trădează o imensă nostalgie pentru Europa. Îi este dor de Franţa, *„ţara libertăţii şi a fericirii"*[45], de România natală: *„Probabil că n-am regretat în viaţă nimic atât cât am regretat că n-am putut şi eu să fiu cu voi, să mă înfrunt din pana de somn cu usturoi, din pelin şi din vin. Nu, n-am uitat astfel de bucurii..."*[46]

Oricât de necrezut ar părea, Iancu jinduieşte până şi după magazinele de pantofi, *„cei mai comozi din lume"*, de pe Calea Victoriei, şi îşi comandă încălţămintea tot la vechiul lui cizmar bucureştean. *„Am tot încercat să-mi iau, şi din Franţa şi de aici, 2–3 perechi de ghete şi am dat banii în vânt, nu pot să le port, îmi omoară picioarele"* – se vaită el în februarie 1929 cumnatului său.

„Te rog, du-te la Petrică Anghelescu, el are măsura mea – picior lat şi grosolan, însă din nefericire foarte, foarte sensibil, şi comandă-mi, rogu-te, o pereche de pantofi negri şi una roşu-maron închis. Amândouă cu o singură talpă, subţiri, uşori, şi-n plus o pereche roşii, închişi, cu două tălpi şi cu flori puncte, pentru sport. Îţi voi trimite 15 dolari. Aici costă între 4–5 dolari una, încât cred că 5 e suficient pentru România.

Roagă-l pe Petrică să le facă cât mai repede şi trimite-le, te rog, de îndată, pe adresa lui George Duca, la Legaţia Română."

La Washington, perseverenţa şi munca îndârjită încep, încet -încet, să dea roade. În februarie 1929 vernisează prima expoziţie personală la „Yorke Gallery" – pe strada 2000 S. Pe simeze lucrările sunt grupate în două secţiuni. Prima le cuprinde pe cele „cuminţi": peisaje pariziene *(Pont St.-Michel, Boulevard Montparnasse)*, peisaje veneţiene *(Piazza San Marco, Apus argintiu, Vedere de la Lido, După ploaie pe Canal Grande, Calm la Veneţia)*, peisaje newyorkeze *(Vedere din East Side, Washington Square, Columbus Circle, Madison Square, Zgârie-nori)*, peisaje din Washington *(Potomacul învolburat)*, portrete şi naturi moarte în ulei şi acuarelă. A doua secţiune, intitulată „Peinture Libre", reuneşte pânze de factură avangardistă. Nu întâmplător, în catalog ele sunt trecute în limba franceză şi în termeni futurişti: *Une mandoline espagnole épouse un vase blanc, Symphonie en couleurs calmes...*

Doar cinci ani îl despart de eşecul îndurat la Ateneul bucureştean. *„Nimeni nu-i profet în propria ţară"* – oftează în sinea lui, amintindu-şi umilinţa de acasă. Acum, poate fi pe deplin fericit. Elita belle-artelor americane îl primeşte cu braţele deschise, asigurându-i din start triumful. Duminică 10 februarie, sub titlul *Profilul unui debutant*, pagina culturală a celui mai important cotidian din capitala Statelor Unite, „The Washington Post", îi consacră o amplă şi extrem de elogioasă cronică. În plus, un sfert din restul spaţiului rezervat comentariilor de artă plastică, două coloane, este ocupat de

reproducerea „Portretului D-nei Florian, de *Jean Negulesco*". Acesta este numele sub care gloria îl va răsfăţa de aici înainte pe artistul român[47], până la moarte şi chiar dincolo de ea.

După ce începe prin a constata că *„impresia produsă de tablourile lui Jean Negulesco este sporită de modul armonios al amplasării lor în spaţiu"*, recenzentul – o femeie, se putea altfel? – se ocupă cu precădere de *„secţiunea picturilor cubiste care oferă revelaţia unei forme de artă pe care, sincer vorbind, autoarea prezentelor rânduri nu prea izbutise să le guste până la contemplarea acestor pânze care frapează prin armonia şi bogăţia culorilor şi prin originalitatea desenului. Ne aflăm în faţa expresiei unor idei întrupate în forme şi culori care nu au nimic de-a face cu figurativul, picturile devenind exteriorizarea autentică a artistului. O calitate aparte, greu de obţinut pe alte căi, derivă din dispunerea elementului cromatic.* ***Este prima expoziţie integral cubistă vreodată deschisă în capitală.*** *(...) şi este semnificativ de ştiut că majoritatea pânzelor s-au vândut înaintea deschiderii oficiale pentru marele public, iar vânzarea continuă. Duncan Phillips a achiziţionat mai multe lucrări, inclusiv o amplă frescă în stil cubist."*[48]

Odată ajuns pe creasta valului, pictorul îşi poate îngădui *„să-şi scoată ideile din plic"*. La intrarea în sală, vizitatorilor li se înmânează o foaie cu scurte cugetări ale artistului, reproduse şi de cronica din „The Washington Post": *„Pictorii se exprimă rareori prin cuvinte, astfel încât «Notele» lui Negulesco sunt cu atât mai importante. Iată ce ne spune el:*

«Prima şi cea mai însemnată condiţie a artei este iubirea. Acest sentiment trebuie să existe în mod continuu între creator

şi subiectul său. Fără dragoste, produsul gestului artistic rămâne rezultatul unei formule.»

«Adesea sunt întrebat: Eşti modern sau clasic? Mon Dieu, sunt pictor şi atâta tot. Cubismul, impresionismul şi toţi ceilalţi termeni sunt formule superflue, refugiu pentru cei ce nu pot fi ei înşişi.

„Cel mai greu pentru un artist este să fie sincer, să fie autentic. El lucrează îndeobşte în umbra altora.»

«Nu există eroare mai mare decât să vrei să cauţi explicaţia unei opere de artă. Îţi place sau nu. Asta e tot.»

«Pictura trebuie să trăiască prin ea însăşi. Literatura, muzica şi celelalte forme de expresie artistică nu te pot ajuta să o iubeşti.»

«Adevăratul portret este o acerbă caricatură.»

«Subiectul nu are nici o importanţă în realizarea operei de artă, este doar o obişnuinţă veche.»“[49]

Printr-o tulburătoare coincidenţă, aceeaşi pagină din „The Washington Post“ consacră şi rubrica literară unei personalităţi din România: Regina Maria. Spectaculoasa vizită făcută aici, în urmă cu trei ani, de frumoasa şi energica soţie a Regelui Ferdinand stăruie vie în amintirea celor de pe Coasta de Est. Sub titlul REGINA MARIA DEDICĂ O CARTE TINERETULUI AMERICAN, prestigiosul cotidian anunţă cu litere de-o şchioapă apropiata apariţie a volumului „Păpuşa fermecată din România“, *„poveste scrisă de strălucita Regină Maria a acestei ţări. Propriul destin al Reginei are multe elemente de basm, scriitoarea ştiind să stăpânească genul într-un mod artistic şi palpitant. Intenţia declarată a suveranei a fost ca prin această istorioară modernă, născută, potrivit*

spuselor sale, din interesul pentru America, să fie întărită prietenia dintre copiii celor două țări: «Dedic această carte băieților și fetițelor din America, în semn de amintire și de prețuire pentru nenumăratele atenții inimoase cu care m-au copleșit pe parcursul vizitei mele în Statele Unite.»“[50]

Lansat de legenda potrivit căreia ar fi fost portretistul familiei regale, i-a fost dat lui Negulescu să intre în conștiința marelui public american în augusta companie a Reginei Maria.

Amețit de succesul obținut, artistul, care a inclus în expoziție și o lucrare a surorii sale Sabina – un vas cu flori –, își poate îngădui să exclame, ca un adevărat oltean mucalit și slobod la gură: „*Noi, Neguleștii, am pus în cur America (sincer și adevărat).*“[51]

Cu o parte din banii obținuți din vânzarea tablourilor, cam 4–5000 de dolari, modest dar prețios capital, Jean își îngăduie acum luxul de a proiecta un voiaj cu automobilul până la țărmul Pacificului. „*California, San Francisco, Los Angeles, Hollywood... ce vise frumoase! Cu o leacă de noroc și ceva dolari, visul poate deveni realitate*“[52], se bucură el. Numai că tot mai desele certuri cu Winnifred se soldează cu o primă ruptură. Drept represalii, soția părăsește domiciliul conjugal și pleacă să se consoleze la Paris, nu înainte de a-i fi confiscat „*două cufere cu lucruri românești și cu antichități*“, precum și vai! – „*tot alcoolul primit cadou de la diferiți diplomați și care aici e considerat o comoară*“[53]. Paguba este de proporții. America se află în plină perioadă a prohibiției.

Dar nu atât infernul cotidian îi dă ghes lui Jean să traverseze continentul „*cât dorința de vagabondaj – care probabil îmi va*

aduce multe încurcături în viaţă" şi desigur speranţa *„atingerii scopului meu de independenţă financiară"*.[54]

Instinctul l-a îndrumat de minune. În California i se oferă pe loc *„splendida ocazie de a organiza o expoziţie, timp de patru luni, – «The Western Exhibition» – fără să mă coste nici un cent"*. Asociaţia Muzeelor de pe Coasta de Vest, care anual invită câte un plastician autohton şi unul străin să-şi expună lucrările în muzeele lor, i-a ales pentru 1930 pe Jean Negulesco şi pe Rockwell Kent.

Din păcate destinul îi pregăteşte o nouă lovitură. Trimite în mare grabă după pânzele şi garderoba personală, lăsate în păstrare la Washington, şi i se taie picioarele când află că *„Doamna care mă părăsise cu o lună înainte, de îmi ziceam «Uf!, bine că am scăpat de ea!» a revenit în lipsa mea, mi-a falsificat semnătura şi a scos tot ce lăsasem acolo: tablourile (peste 150, înrămate), desenele (peste 300), plus 4 cufere enorme ce conţineau nu numai toată garderoba mea de care eram atât de mândru şi de care aveam atâta nevoie în relaţiile mele sociale şi, te rog să crezi* – scrie el, în culmea indignării, prietenului său Vasile – *am făcut enorme sacrificii ca să mi-o completez pentru a putea juca rolul pe care e nevoie în afaceri să-l joci, dar şi tot ce am agonisit, mobilă, obiecte decorative de suficientă valoare pentru a aranja admirabil o casă (ştii doar cum adun eu şi cum mi-am cheltuit aproape toate economiile colecţionând lucruri frumoase). Totul, cărţi, covoare, statui, s-a volatilizat"*.[55]

Personaj malefic, roşcata Winnifred se răzbunase cu o perfidie greu de închipuit şi cu consecinţe greu de înţeles pentru mentalitatea europeană care priveşte destul de relaxat

furtunile conjugale şi chiar divorţul. În schimb, în ultrapuritana societate americană şi cu atât mai mult la Washington, *„oraşul diplomaţilor şi deci al vieţii sociale prin excelenţă, cel mai neînsemnat scandal public îţi poate distruge orice situaţie, mai ales a mea, ce se baza în mare parte pe relaţii. Winnifred a înţeles asta şi mă ameninţa ori de câte ori vroia ceva împotriva voinţei mele sau când se întâmpla să mă aflu în imposibilitatea de a-i împlini dorinţa. Şi nu s-a lăsat până nu mi-a mâncat totul şi m-a obligat să intru şi în datorii."*[56] Să fie vorba de o metodă brevetată de americancele bogate pentru a-şi aduce la ordine soţii recalcitranţi? Treizeci de ani mai târziu, când prins în mrejele vulcanicei Sophia Loren, Negulescu va fi pe punctul să rămână în Europa, Dusty, legitima lui tovarăşă de viaţă, va lua calm avionul, se va instala ostentativ într-un palace de pe Riviera franceză şi va începe să subţieze cu mare viteză contul în bancă al familiei, cheltuind fără măsură în restaurante şi cazinouri, în marile magazine de bijuterii şi de modă, la Van Cleef şi Bulgari, la Hermes şi Dior. Trei zile mai târziu, Negulescu revenea spăşit sub acoperişul conjugal.

În 1930, după ce, cu nepăsare sau cu bună ştiinţă, pentru a-l face cât mai dependent de ea, năbădăioasa Doamnă Negulescu îi demolase eşafodajul de relaţii sociale clădit cu multă trudă la New York, situaţia se repeta în termeni aproape identici la Washington. *„Şi aveam splendide posibilităţi anul acesta: să fiu Art Director al Muzeului Duncan Phillips, plus conferenţiar la două Academii de pictură... pe deasupra aveam şi şcoala mea. Apoi expoziţii şi comenzi de portrete... Din punct de vedere material e tare greu. Anumite*

angajamente pentru expoziții nu le pot ține, fiindcă lucrările nu le pot face într-un an".[57]

Parcă i-a fost scris să pornească iar și iar de la zero. Într-o lume străină, unde nu se poate bizui decât pe propriile forțe, are totuși tăria să nu se lase doborât. Cu cât mai incert i se înfățișează viitorul, cu atât mai încrezător se arată în propria stea. *„Mă voi ridica deasupra nevoii și sigur îmi voi atinge ținta. Doar atât că mai târziu decât speram."* Și totuși, pentru prima dată se simte apăsat de curgerea clipelor. *„Lupt cu avocații, împrumut să pot plăti și rezista. Partea proastă e că pierd timp – timpul pe care încep să-l prețuiesc din ce în ce mai mult."* Cel mai rău îl doare că nu-și poate ține făgăduiala făcută părinților. *„Mama și tata mă așteaptă în vara asta. Mă așteaptă așa cum vreau eu și cum vroiau Dumnealor, adică cu milioane, sclavi și mașină. Voi veni însă modest și doar cu mult dor și drag. Să nu se aștepte la un fiu bogat care se va întoarce cu milioane."*[58]

Nevoit să revină la New York pentru formalitățile de divorț, îl macină ucigător singurătatea. Zgârie-norii cu vârfurile pierdute în neguri îl indispun. Detestă arhitectura lor greoaie, inumană. Pe străzile cenușii din Manhattan, în vânzoleala grăbită și indiferentă din East Side, chiar și înconjurat de vesela boemă din West Side, se simte dintr-o dată străin și stingher. Sătul de zloata și mohoreala unui februarie cețos și umed, îl apucă un dor nebun de însorita Californie, de nemărginirea oceanului, de ritmul calm și destins al existenței de acolo, de căsuțele cu grădini înflorite care îi amintesc de tihna patriarhală a vieții din România. Acestor atracții de ordin pur sentimental, Coasta de Vest le adaugă și un avantaj deloc

neglijabil: acolo totul este infinit mai ieftin, de la mâncare până la chirii. *„Magnetismul Hollywoodului se datora şi banilor. În anii aceia de criză, acolo lumea încă avea parale. Pentru mine Hollywoodul însemna deci pâine, unt şi vin.“*[59].

Fără să mai stea pe gânduri, cu ultimele rezerve, îşi achită datoriile, lichidează totul şi se pregăteşte să o ia din nou de la capăt. *„Peste câteva zile plec la Hollywood! Aştept mult de la Coasta de Vest, deşi se poate să nu reuşesc. Cauza ar fi că lucrările mele, care ar fi avut succes acolo, cele de la Paris şi din Italia, nu le mai am.“*[60] îşi încheie rândurile către familie autosugestionându-se, ca de obicei, pentru o formidabilă performanţă: *„De învins voi învinge, nu se poate altfel. Numai cu oarecare întârziere.“*[61]

Intuiţia nu l-a înşelat. California, pământul făgăduinţei, va fi pentru el pământul împlinirii. Nimic din câte pătimise până atunci nu fusese în zadar. Nici măcar experienţa de la „Negresco“. Spiritual şi curtenitor cu femeile, cordial şi necomplexat cu magnaţii Lumii Noi pe care îi domină net prin cultură şi *savoir-vivre*, în acel mediu heteroclit de staruri, cineaşti şi finanţişti, Jean se simte ca peştele în apă.

După ce la Paris a avut şansa unică să-i frecventeze pe Brâncuşi şi Cocteau, pe Picasso şi Man Ray, după ce în cămăruţa scundă a lui Panait Istrati, unde tavanul era atât de jos încât nu te puteai ridica în picioare, a stat la şuetă până-n zori cu marii poeţi ai secolului, după ce s-a bucurat de tovărăşia corifeilor suprarealismului, nimic nu-l mai poate intimida. Nici chiar făptura de vis, în care „*perfecţiunea şi-a găsit întruchiparea*“, enigmatica Greta Garbo.

Idila lor, incandescentă dar efemeră, ca un foc de artificii în noaptea de Anul Nou, nu eşuează în indiferenţă reciprocă, ci – excepţie rarisimă în biografia vedetei – va fi începutul unei prietenii afectuoase, pe viaţă. Peste ani, după ce îi va fi vândut somptuoasa ei vilă de la Beverly Hills, Garbo va continua să treacă pe acolo ca să îngrijească cei doi portocali din grădină, de mâna ei sădiţi. Când se cunosc, starul tocmai a isprăvit ultimul său film mut, *The Kiss (Sărutul)*, regizat de francezul Jacques Feyder. În casa închiriată de acesta s-au şi întâlnit, la o petrecere dată în onoarea celei mai recente achiziţii europene a Hollywoodului, simbolul eleganţei pariziene, Coco Chanel.

Neliniştită, Garbo se pregăteşte să înfrunte temuta experienţă a sonorului, probă de foc care începe să pună punct multor cariere celebre. Producătorii i-au propus ecranizarea unei piese de O'Neill, *Anna Christie*. La primul tur de manivelă, pe platou se lasă o linişte nefirească, de parcă întreg universul ar fi încremenit când „Sfinxul" Garbo îşi iese din muţenie şi rosteşte tărăgănat, pe un ton obosit, plin de plictis, prima replică înregistrată: *„Adu-mi un whisky cu ginger-ale, da' vezi, puiule, nu te zgârci!"*

Vestea că Garbo i-a pozat lui Jean pentru o suită de portrete se răspândeşte cu iuţeala fulgerului în mica familie a Hollywoodului. Imediat plouă cu comenzi, dar succesul este mai curând de natură mondenă. Conjunctura nu-i dintre cele mai fericite. Pecuniar, rezultatele se arată mult sub aşteptări. Vina o poartă marea criză economică. Recesiunea.

În iulie 1930, tonul scrisorilor către casă indică pentru întâia dată o anume descurajare. În acei ani, deşi capitală mondială a filmului, Hollywoodul rămăsese, paradoxal, un orăşel prăfuit

de provincie unde un intelectual european nu avea cum să nu tânjească melancolic după puzderia de teatre, săli de concerte, cabarete şi cafenele de pe bulevardele luminate *a giorno* ale Parisului, Berlinului sau Bucureştiului. Lui Jean îi este dor de atmosfera princiară de la „Capşa", de boema artistică pariziană de la „Le boeuf sur le toit". În Europa se întâlnea cu prietenii la un pahar ca să discute filosofie, artă şi, rareori, politică. Acest din urmă domeniu nu l-a pasionat niciodată: „*Eram o fire prea liberă ca să-mi leg destinul de-al unui singur partid* – glumea el – *şi de la distanţă n-aveam cum să înţeleg exact ce se petrece în România*".

Aici, în America, oamenii n-au timp de pierdut la taclale. În rarele ceasuri pe care cu zgârcenie le rezervă, mai bine zis le programează, pentru „*relaţii sociale*", bărbaţii dezbat un singur subiect: banii. Cum să-i procuri, cum să-i înmulţeşti şi cum să-ţi menţii forma fizică este obsesia naţională. În rest, pe nimeni nu interesează nimic. A cultiva valorile spiritului, iată un lux pe care prea puţini şi-l pot permite pe Coasta de Vest. Doar cei ajunşi în vârful piramidei.

Contaminat de psihoza generală, românul se plânge celor de acasă: „*Sunt nemulţumit că nu pot veni în ţară. Crahul de la Bursă a nenorocit aici sute de mii de persoane, aşa că nu e om în Statele Unite pentru care urmările să nu fie dezastruoase. Indirect şi eu am fost lovit, căci nimeni nu mai cumpără lucrări. Nu pot părăsi America până nu-mi voi restabili situaţia. Va fi oarecum greu şi va cere timp îndelungat. Mă aflu aici, la Santa Barbara, unde am deschis o expoziţie. Enorm succes moral, dar materialmente se arată slab.*"[62]

Şi tot pentru prima dată, în această lume a concurenţei acerbe şi a succesului efemer, unde biologicul primează asupra spiritului, începe să perceapă povara vârstei. *„Am trecut de 30 de ani. Bătrâneţea nu e departe“* se înnegurează el, fără să bănuie că la 93 de ani, tot tânăr sufleteşte se va simţi. *„Conform principiilor mele de independenţă, nu-mi surâde situaţia de a veni în ţară ca să încep din nou certuri şi supărări cu tata pe seama paralelor. Voi veni când lucrurile se vor mai linişti pentru mine. Iancu.“*[63] Numai că pentru el, lucrurile nu se vor linişti prea curând. Dimpotrivă. O înlănţuire de coincidenţe cum numai destinul se pricepe a potrivi îl va îndemna să ia o hotărâre cu totul neaşteptată, care îi va modifica radical cursul existenţei.

Deocamdată, acceptat în lumea miliardarilor, îl frecventează pe magnatul presei William Randolph Hearst şi face portretul Lady-ei Mountbatten, soţia viitorului erou al armatei britanice în războiul despre care încă nimeni nu îşi închipuie că se apropie. În acelaşi an, elegantul anuar *„Romania“*, editat în Statele Unite de comunitatea compatrioţilor săi (dominată firesc de emigranţii transilvăneni), include în sumar un elogios studiu, bogat ilustrat, menit să explice fulguranta ascensiune a plasticianului craiovean.

Sub titlul *Câteva impresii despre Jean Negulesco,* criticul de artă newyorkez Walter Littlefield introduce cititorii în universul de culori şi forme ale lui *„JEAN NEGULESCO, tânărul artist român ale cărui lucrări – portrete, peisaje urbane şi rurale, naturi moarte, picturi de gen, în ulei, acuarelă, pastel şi cărbune – au fost primite cu entuziasm de*

critica de aici şi din străinătate. El este specific fără a fi naţional şi foarte personal fără a fi egotist. Deşi arta lui este străfulgerată de influenţe Daco-Bizantine, acestea par mai curând de natură simbolică decât religioasă, fiind temperate până la o sobrietate care nu mai aminteşte decât pe departe de arta eminamente naţională dezvoltată de-a lungul istoriei în epoca dacă, romană, elenă, bizantină şi slavonă. (...)

Un legitim succes se măsoară în satisfacţia oferită privitorului. Dar această satisfacţie depinde desigur şi de educaţia, experienţa şi imaginaţia lui. Artistul se dăruie, dar şi publicul trebuie să se dăruiască. Jean Negulesco a dat mult, dar şi receptorul lui trebuie să fie pregătit să facă acelaşi lucru. (...) Multe dintre afirmaţiile lui Jean Negulesco sunt sugestive, revelatoare, având chiar valoare axiomatică. De pildă: «desenele copiilor ne oferă cea mai bună lecţie. Ele se nasc din pură bucurie, fără ambiţie, fără ţel. În relaţia dintre copil şi pânză nu se interpune nimic din tot ce acumulăm noi, din tot ce învăţăm noi în Academii, muzee şi cărţi. Aţi observat că puştii nu-şi semnează lucrările? Desenul unui copil este complet. N-are nevoie de semnătură.» Sau: «În desen nu există culoare. Desenul înseamnă linie pură, emoţie a arabescului, echilibru al conturului. Desenul nu are nimic comun cu pictura. Un portret desenat trebuie să se deosebească total de portretul în ulei al aceleiaşi persoane. Adevăratul portret trebuie să fie o pătrunzătoare caricatură.» Întrucât reproducerile care însoţesc prezentul articol sunt în alb-negru, nu are sens să comentez modul în care artistul foloseşte culoarea în uleiuri sau în pastel, mă voi mărgini să remarc ceea ce sare imediat în ochi – predilecţia pentru culorile

primare şi pentru umbra directă, fără degradeuri – şi voi cita afirmaţiile câtorva dintre cei care i-au elogiat coloristica".

În continuare, semnatarul articolului citează copios din cronicile apărute în revistele franceze[64] cu ocazia expoziţiei din 1926, apoi constată cu nedisimulată admiraţie:

„Spre deosebire de majoritatea tinerilor artişti care în studenţie au făcut cópii după Marii Maeştri şi apoi şi-au găsit inspiraţia în studiourile artiştilor parizieni, Jean Negulesco a preluat de la cei dintâi tehnica, fără a cădea în manierism, iar de la cei din urmă disciplina, fără a se contamina de ideosincraziile lor. Pânzele lui oferă perfecta iluzie a perspectivei naturale; conturul lui are o fermitate sculpturală. Dacă există un element predominant în opera lui Jean Negulesco, acesta este linia – mereu energică, mereu sugestivă. Diverselor elemente temperamentale, atât de vizibile în formă, în degradeuri, în expresia stilistică sau în mişcarea rapid surprinsă, nu li se îngăduie niciodată să influenţeze linia. Iată rezultatul disciplinei deprinse la Paris.

Dintre portrete, poate că cel mai izbutit este acela al Majestăţii Sale Regina-Mamă. Îmbrăcată într-un costum naţional, ea este înfăţişată din profil, cu chipul luminat de un zâmbet ceva mai apăsat, dar tot atât de tainic ca al Mona Lisei *lui Leonardo. Fundalul este compus cu grijă pentru ca, împreună, elementele bizantine şi slavone să exprime naţionalul. Portretul Margueritei Jamoais aminteşte, ca poză şi compoziţie, de celebrul «Mama mea» al lui Whistler, dar modelul este mult mai tânăr, îngândurarea şi energia lui latentă, mai ferm sugerate, iar fundalul nu cuprinde nici un element ornamental care să rupă echilibrul şi armonia*

ansamblului. Irene ne înfăţişează o femeie de treizeci de ani, cu obraz plinuţ, întoarsă pe trei sferturi către privitor, cu umerii şi bustul acoperite de o pelerină cu falduri grele. De n-ar fi atât de angulară, ai putea crede că pânza este de inspiraţie hellenică. (...)

Nudurile lui Jean Negulesco exprimă mai curând o poză decât o formă. Realismul anatomiei lor este mai nuanţat decât realismul epidermei. Ele interesează, dar nu seduc. Suzanne şi Robert *sunt portretele a doi copii de vreo doisprezece ani, aşezaţi pe un scaun. În timp ce fizionomia le este redată în manieră impresionistă, hainele, ba chiar şi obiectele pe care fiecare din puştani le ţin în mână, sunt detaliate cu infinită grijă.*

Icoana este de sorginte slavonă doar în titlu şi în aura care nimbează abia ghicit obrazul unei femei trecute de prima tinereţe – poate o Magdalenă pocăită, poate o îngândurată Fecioară Maria. Braţele încrucişate pe piept oferă privirii mâini de o neînchipuită frumuseţe, iar chipul trebuie contemplat cu ochii pe jumătate închişi.

În peisaje se poate spune că Jean Negulesco atinge culmea originalităţii sale, atât din punct de vedere al compoziţiei cât şi al cromaticii. Într-un gen în care covârşitoarea majoritate a artiştilor se căznesc să obţină imposibilul – să cuprindă în cadrul limitat al unei pânze ceea ce Blake numea «nemărginita expansiune a naturii» – artistul român optează pentru reprezentarea miniaturală. Prin intermediul unui artificiu vizual el priveşte casele, copacii, drumurile şi podurile de parcă nu le-ar contempla sub cerul liber, ci s-ar uita la ele printr-o fereastră. Şi de astă dată, el apelează cu măiestrie la calitatea recunoscută lui de Marcel Sauvage în revista

«Comœdia» din Paris, «gustul pentru cele şapte culori primare şi cele o mie de nuanţe ale curcubeului», Casa Albă din Cagnes, Măslinii *şi chiar* Pont Saint Michel *din Paris, sunt exemple tipice pentru peisagistica lui Negulesco.*

În concluzie, tânărul pictor român încântă şi inspiră în egală măsură. Originalitatea şi originea lui sunt evidente fără a se dori ostentative. Tehnica lui struneşte ferm emoţia şi artistul s-a eliberat definitiv de sclavia tradiţiilor pe care le-a cercetat desigur, dar fără intenţia de a le asuma. Fără a fi câtuşi de puţin tipic, Negulesco este reprezentativ pentru cea mai bună dintre direcţiile artei româneşti."[65]

În 1931, o expoziţie personală deschisă la Seattle se vinde în câteva ceasuri. Beneficiu net: 19.000 de dolari. Artistul a ajuns la vârsta când *„un bărbat, un pictor, trebuie să aibă de-acum un stil, un drum. Nu e de-ajuns să acoperi o suprafaţă cu puţin verde, puţin roşu, puţin albastru. Trebuie să respecţi pânza. Să respecţi culorile. Să-ţi respecţi talentul."*[66] Fermitatea unui asemenea crez impune stima. Traiectoria artistică a emigrantului oltean pare cert definită. Nimic nu-l mai poate abate din calea pe care şi-a ales-o încă din copilărie şi pe care cu atâta trudă şi atâtea sacrificii a urcat spre notorietate. Numai că tocmai atunci se întâmplă ca marele critic şi istoric de artă francez Elie Faure, care vede în cinematograf *„o catedrală a viitorului"*, să viziteze Hollywoodul, unde cine altul să-i fie interpret şi ghid ideal dacă nu românul franco-american Jean Negulesco?

Spre mirarea şi indignarea acestuia din urmă, *„micuţul francez cu păr alb, bărbuţă ascuţită à la Van Dyke, guler tare şi costum negru"*,[67] nu se arată defel curios să-i vadă lucrările.

„Nu mă interesează să ştiu cât de talentat pictor eşti. Ai geniu? Tot ce se poate. Numai că, la Hollywood, eu îţi spun: abandonează pictura! Renunţă la meseria asta. Cinematograful este o artă nouă şi măreaţă în care se îmbină toate celelalte forme artistice. Este arta epocii noastre. Pune-ţi pensulele deoparte. Poate că din când în când o să te mai foloseşti de ele, dar acum te afli cu piciorul pe pragul locaşului magic. Fă pasul decisiv şi pătrunde înăuntru."[68]

Uşor de zis, greu de împlinit. Hollywoodul trecea printr-o criză de proporţii. În lumea filmului, seismul economic planetar se amplificase prin mişcările tectonice declanşate de marea falie dintre *mut* şi *sonor.* Acum, tocmai se despărţeau apele. Strategiile financiare trebuiau regândite. Regizorii şi mai ales actorii erau total debusolaţi. Genuri dispăreau şi genuri se năşteau. Scenariştii nu mai ştiau dacă să se menţină la formula teatrului în conservă sau să aibă curajul să inoveze. Pe scurt, deruta era în toi. Acesta era contextul în care Negulescu trebuia să îşi asume riscul şi să mizeze tot ce acumulase pe o singură carte: a înşelătorului cinematograf.

SPRE VÂRFUL PIRAMIDEI

Cei 19.000 de dolari câştigaţi din vânzarea expoziţiei de la Seatle Jean îi pune la bătaie pentru un film de autor, *Three and a Day (Trei şi o zi).* Stupefiaţi, prietenii încearcă să-l aducă cu picioarele pe pământ.

— Ţi-ai pierdut minţile? Te arunci de bunăvoie în gura lupului? Vino-ţi în fire!

În cunoştinţă de cauză, cei din tagma cineaştilor se străduiesc şi ei să-l convingă de nebunia furioasă a unui asemenea gest.

– De ce să dai cu piciorul unei vocaţii sigure, în care nu depinzi de nimeni? De ce să părăseşti un mediu agreabil ca să intri într-o junglă? Cum îţi imaginezi că poţi înfrunta de unul singur mafia studiourilor?

Drept este că, temători pentru propriile slujbe, cei dinăuntrul sistemului n-au nici un interes să încurajeze un potenţial competitor. Obsesivă, spaima lor faţă de *outsideri* are temei.

Dacă în perioada 1910–1920 populaţia Hollywoodului sporise de şase ori, urcând de la cinci la treizeci de mii de locuitori, între 1920 şi 1930, colonia dobândise *anual* cam patruzeci de mii de suflete. Noii-veniţi băteau întâi şi întâi la porţile studiourilor. Presiunea lor devenise o ameninţare de zi cu zi. Pentru a stăvili cât de cât afluxul nechemaţilor, încă din 1921, Camera de Comerţ – organul de reglementare şi organizare a industriei filmului – votase în unanimitate lansarea, în regim de urgenţă, a unei masive campanii de *publicitate negativă*. Pentru prima dată în istoria *advertising* -ului, nu se urmărea stimularea, ci dimpotrivă, *descurajarea*. Pentru prima dată un mesaj publicitar nu viza atragerea unei clientele, ci disuadarea ei. Ziarelor de pe întreg teritoriul american le-a fost trimisă o caricatură ingenioasă: poarta unui studiou de filme luată cu asalt de un val de oameni care se întindea până dincolo de linia orizontului.

Caricatura era însoţită de un text tipărit cu litere de-o şchioapă: „*De câte ori un studiou anunţă că recrutează*

figuranţi, la porţile lui se înghesuie mii de candidaţi. Aceasta este imaginea obişnuită a cozilor de la uşa birourilor de recrutare a personalului. Din noianul care se prezintă, doar câteva femei şi câţiva bărbaţi vor fi angajaţi pentru a filma o secvenţă oarecare. Ei vor trudi din greu, o zi şi o noapte, iar plata va fi modestă." În continuare, textul devenea de-a dreptul patetic: *„NU ÎNCERCAŢI SĂ VĂ CROIŢI DRUM ÎN LUMEA FILMULUI DE LA HOLLYWOOD PÂNĂ nu veţi fi obţinut informaţii detaliate, oneste şi de toată încrederea, de la Camera de Comerţ din Hollywood. Riscaţi o amară deziluzie. Din O SUTĂ DE MII câţi pornesc să urce scara succesului, DOAR CINCI ajung în vârful ei"*.[69]

Un deceniu mai târziu, lupta pentru un locşor cât de mic în lumea filmului se arată încă mai nemiloasă. Lui Negulescu însă puţin îi pasă. Surd la avertismente, sigur pe forţele proprii, este de neclintit. Va fi cineast. Şi va revoluţiona sistemul. Fulguranta ascensiune de până atunci îl face să-şi piardă o clipă simţul proporţiilor, îndemnându-l să vrea *„să demonstreze comunităţii cinematografice că un artist îşi poate realiza de unul singur opera"*.[70] Cumpără peliculă, comandă decoruri şi, convins că *„nu subiectul în sine contează, ci modul de a-l povesti,* altfel *decât au făcut-o până la tine ceilalţi"*,[71] inventează o poveste oarecare cu un pictor, o balerină şi un fermier, angajează trei obscuri actori – pirpiriul Misha Auer, o rusoaică superbă, Katya Sergava, şi atleticul John Rox – apelează la serviciile unui operator sârb dar nu-i ascultă nici o clipă sfaturile, face numai cum îl taie capul, filmează în propriul apartament, apoi în exterior, la San Pedro. Odată developate cele paisprezece bobine, are neplăcuta surpriză să

constate că ar putea cel mult să le prezinte sub titlul *Cum să nu faci un film*. Umilit, le aruncă la coş. *„Am încercat să le montez singur. Şi cu fiecare eroare, cu fiecare cadru greşit, sângeram şi suferearn. Eram rănit nu atât în mândria mea, cât în finanţele mele. Mi se duseseră naibii toate economiile. O lecţie de neuitat. Profesioniştii au întotdeauna dreptate. Ei vor ca filmul să iasă bine, iar tu, culegi laurii."*[72]

Catastrofalul debut îi deschide totuşi porţile studiourilor. Unul dintre interpreţi, Misha Auer, îl prezintă regizorului Frank Tuttle, care tocmai pregăteşte un film muzical pentru „Paramount". Amuzat de păţania românului şi intrigat de voinţa acestuia de a scrie în imagini *altfel* decât până acum, îi cere să decupeze după pofta inimii, ca introducere la *musicalul This the Night (Aceasta este noaptea)*, o secvenţă de prezentare a Parisului, descătuşată de poncife şi banalităţi.

— Nu vreau să văd Turnul Eiffel şi nici Arcul de Triumf, îi pune în vedere Tuttle.

Protagonistă urma să fie Lily Damita, iar în rolul principal debuta un chipeş şi seducător englez pe care îngrozitorul accent de periferie londoneză fusese cât pe ce să-l lase fără rol: Cary Grant.

De aproape un deceniu, Frank Tuttle se specializase în drame cu eroine patetice, jucate de actriţe clorotice ca Louise Brooks, Clara Bow sau Gloria Swanson. Dar în 1930 conducerea studioului hotărâse brusc să-i schimbe profilul şi îl repartizase în echipa de realizatori ai *musicalului «Paramount on Parade» (Parada Paramount)*. La Hollywood, asemenea decizii arbitrare nu mirau pe nimeni. Ţineau de regula nescrisă dar acceptată a jocului. Musicalul cu pricina făcuse obiectul

unui experiment de anvergură, dar cu rezultate îndoielnice: scontând pe noutatea şi atracţia *sonorului,* studiourile îşi propuseseră să pătrundă în forţă pe piaţa europeană cu versiuni paralele, în limbi indigene, ale unor produse supercomerciale, uşor vandabile. Versiunea princeps a acelei *„operete de mare spectacol“*[73] se filmase la Hollywood, cu crema vedetelor vremii – Maurice Chevalier, Gary Cooper, Clara Bow, micuţa Mitzy Green – iar sucursala „Paramount“ de la Paris îşi asumase realizarea a treisprezece variante, în tot atâtea limbi europene. Fiecare variantă includea *„câteva scheciuri filmate cu actori din ţara respectivă, pe un text scris* ad-hoc *de câte un autor important din toate cele 13 ţări.“*[74]

Supervizată de regizorul bucureştean Jean Mihail, versiunea românească o avusese vedetă pe oacheşa şi focoasa Paula Iliescu. După un debut obscur la Bucureşti, în 1927, în scurt-metrajul *Apaşă fără voie,* al operatorului Cornel Dumitrescu, romànca făcuse carieră în capitala Franţei după ce, sub pseudonimul Polla Illery, jucase în câteva filme de Alberto Cavalcanti şi, mai ales, după ce René Clair o distribuise în comedia lirică *Sous les toits de Paris (Sub acoperişurile Parisului).*

Coincidenţa a vrut ca, la Paris, asistent de regie la *Parada Paramount* să fie tot un român, nonconformistul poet avangardist Barbu Fundoianu. Originar din Moldova şi lansat în viaţa literară pariziană sub pseudonimul Benjamin Fondane, acesta îşi câştiga existenţa ca salariat al sucursalei franceze a studiourilor „Paramount“. În anii studenţiei, Negulesco îl întâlnise deseori în cercul de prieteni ai lui Tristan Tzara şi Marcel Iancu.

La Bucureşti, premiera *Paradei Paramount* avusese loc, cu mult fast, în toamna anului 1930, în prezenţa Reginei Maria, dar critica şi marele public sancţionaseră sever diletantismul coproducţiei *sui-generis*.

După acel hibrid multinaţional, inevitabil sortit eşecului, Frank Tuttle se pomenise prizonier al filmelor muzicale. Odată prinşi în angrenajul infernal al Hollywoodului, cineaştii de calibru mediu nu mai aveau scăpare. Ori se supuneau fără crâcnire patronilor, ori îşi pierdeau pâinea. Tot ce îşi puteau îngădui era să inoveze în limitele sistemului. Treptat Negulesco avea să descopere acest amar adevăr pe propria-i piele. Până una-alta, solicitat cu providenţială generozitate de Tuttle pentru secvenţa de început din *This is the Night*, îi înfăţişează „naşului" său în ale cinematografului un decupaj desenat până în cele mai mici amănunte, ca să vizualizeze intenţiile de dinamizare a unghiulaţiei şi de corelare a montajului cu tempo-ul muzicii: „*Cadru inaugural: un imens grosplan al unui poliţist parizian cu fluierul la gură. Ţignalul lui dădea startul primei melodii. Cu fiecare nouă frază muzicală, perspectiva se distanţa – plan mediu, plan american, plan îndepărtat – descoperind străzile Parisului. Cu fiece nou cadru, axul imaginii se înclina, când spre stânga, când spre dreapta, astfel încât să dea senzaţia că imaginile dansează în pas cu muzica, în timp ce pe ecran se perindau amintirile mele despre Paris – vânzătorul de cărţi poştale «decoltate», midineta cu cutia ei de pălării, brutăriile cu cornuri şi brioşe, terasele cafenelelor cu chelneri numărând farfuriile în tactul muzicii, negustorul de carpete, pictorii zeloşi, cartofii prăjiţi presăraţi cu sare de mare grunjoasă, brânzeturile, fructele,*

zarzavaturile, fetele cu picioare frumoase şi zâmbete încântătoare – totul în mişcare, toate imaginile valsând în ritm cu muzica."[75]

Sedus de schiţele lui Negulesco, producătorul Benjamin Glazer îl angajează pe loc, ca regizor tehnic, cu 65 de dolari pe săptămână. Nu e mult, dar nici puţin. În acele zile fericite, cu un asemenea cec, un becher ca el putea acoperi chiria unui apartament, întreţinerea şi benzina unui automobil, plus cheltuielile curente ale unui trai decent. Dacă vroia să-şi permită mici nebunii, n-avea decât să mănânce câteva seri de-a rândul iaurt şi napolitane cu fructe.

Conştient că în lumea *show-biz* -ului este vital necesar să-ţi freci coatele de cei ajunşi în topul popularităţii, strânge cureaua şi se mută pe Sunset Boulevard, la numărul 8150, într-un complex de luxoase bungalouri, „The Garden of Allah" (Grădina lui Allah), unde se înghesuie să locuiască toată lumea bună. Este locul cel mai la modă, reşedinţa predilectă a intelectualilor şi a artiştilor. Proprietara, Alla Nazimova, faimoasă stea a epocii mute, şi-a investit fabuloasele încasări în afaceri imobiliare şi, cu multă inteligenţă şi fler comercial, s-a priceput să le fructifice. Celebrităţile aflate doar în trecere prin Hollywood, ori stabilite temporar în cetatea filmului, ţin cu tot dinadinsul să petreacă măcar o săptămână în această Mecca a vieţii mondene. Inaugurat în 1921, „The Garden of Allah" a devenit cu timpul şi un loc de pelerinaj pentru turişti. Din zori şi până-n seară, pâlcuri de gură-cască aşteaptă ceasuri întregi pe trotuarul de peste drum, doar-doar îi vor zări ieşind din casă şi urcându-se în automobilele lor decapotabile pe Errol Flynn ori Ramon Novarro, pe Scott Fitzgerald ori Leopold

Stokovsky. Printre atâtea somităţi, în registrul de locatari figurează acum şi românul Jean Negulescu, noul asistent de regie de la „Paramount".

De cum pune piciorul pe platou, proaspătul cineast cu acte în regulă se grăbeşte să-i sugereze operatorului Victor Miller o trăsnaie: ce-ar fi dacă ar monta aparatul pe o macara, ca să substituie celor 12 cadre din decupajul iniţial un singur plan-secvenţă, bazat pe filmarea în adâncimea cadrului? Procedeul, cu totul revoluţionar, este acceptat, iar directorul general de producţie al studioului, Sam Jaffe, îl felicită pe român. Şi dintr-odată, ritmul existenţei se precipită nebuneşte. *„Sunt ocupat zi şi noapte de aproape o lună* – scrie el laconic surorilor de la Craiova. – *S-ar putea să semnez un contract pe cinci ani."*[76] Îl va semna pe trei. Până la expirarea lui, nici vorbă să se poată întoarce acasă unde afacerile şchioapătă, greutăţile familiei sunt tot mai mari, părinţii tot mai apăsaţi de vârstă şi de neputinţe. În 1932, Tata Ghiţă trece în lumea celor drepţi, nemângâiat că de atâta amar de ani nu şi-a văzut feciorul pe care într-un ceas de orbire l-a izgonit în lumea largă.

Ca asistent de regie, Jean intră în pâine cu un salariu săptămânal de 75 de dolari, care urma să fie majorat până la 350. Atribuţiile lui includ schiţele preliminare de decor, supervizarea scenografiei, revizuirea scenariilor, rescrierea episoadelor modificate de producător, decuparea anumitor secvenţe „speciale", supravegherea montajului. De fapt, era implicat în toate momentele realizării, de la faza de proiect la cea de copie standard, intermediind între producător şi regizor care, de regulă, intră în violent conflict.

Pentru cei din afară, lumea filmului pare un paradis al boemei, o oază de dolce farniente. Nimic mai fals. La Hollywood deviza *time is money* este lege. Producătorii nu admit să se piardă nici un singur minut din ziua de filmare pe care o plătesc, împărăteşte pentru staruri, regeşte pentru regizori, scenarişti, operatori şi cu cârpănoşenie pentru restul echipei. Orarul, tot atât de strict ca-ntr-o uzină, ca şi graficele de producţie draconice, trebuie respectate la minut. Săptămâna de lucru are şapte zile, iar sâmbăta se lucrează şi noaptea, deseori până-n zori. Ca să fie siguri că cineaştii nu ard gazul de pomană pe banii patronilor, pontatorii nu-i scapă o clipă din ochi.

În *The Big Broadcast (Emisiunea cea mare),* primul *musical* important al cântăreţului Bing Crosby, regizorul Frank Tuttle reia inovaţiile stilistice propuse de Negulescu pentru *This is the Night* şi adoptate rapid de mai toţi producătorii de la „Paramount" şi de la celelalte studiouri.

Omniprezent, românul fură meseria din mers. Învaţă chiar şi din greşelile celorlalţi. „Paramount" este de fapt universitatea lui în ale filmului. Profesorii cei mai eficienţi se dovedesc monteurii. În cabinele lor petrece zile şi nopţi, descoperind magica remodelare a realităţii prin montaj. Pe ecranul moviolei descoperă erorile de pe platou, înţelege cum şi ce se mai poate drege din foarfecă. Află cu mirare că totul nu este încă pierdut când monteurului i se pun în braţe bobinele filmate de un regizor abulic, după un scenariu inept, cu actori tembeli. Producătorul Darryl Zanuck are dreptate: „*Din orice gunoi nu se poate scoate o capodoperă, dar o poveste posibilă, da*". Plin de admiraţie faţă de abilitatea monteurilor de la

„Paramount“, memorează secrete şi reţete. În mai puţin de un an a învăţat îndeajuns cât să-şi poată asigura existenţa cu această nouă specializare, dar visul lui este altul.

În vara lui 1933, are ocazia să constate că sistemul contractelor de lungă durată atârnă uneori ca o piatră de moară de gâtul studiourilor obligate să-şi folosească artiştii, astfel „închiriaţi“, în filme nu întotdeauna pe potriva personalităţii lor. Greoaie şi neinspirată, colaborarea regizorului Norman Taurog cu tânărul şansonetist francez Maurice Chevalier toarnă plumb în articulaţia comediilor *Bed Time Story (Poveste nocturnă)*, după Sean O'Casey, şi *Way to love (Calea iubirii)*.

Următorul proiect la care se vede repartizat Negulescu, *The Story of Temple Drake (Sanctuarul)*, ecranizare după romanul lui William Faulkner, este o sumbră dramă a Sudului. Violată de un mulatru, o fiică de guvernator continuă să fie terorizată chiar după ce, căsătorită, încearcă să uite coşmarul trăit, totul isprăvindu-se cu o crimă. Protagonista, senzuala şi temperamentala Miriam Hopkins, lansată de comediile lui Ernst Lubitsch şi Cecil B. DeMille, are faima de a fi *„cea mai sexy dintre vedetele zilei“*.[77] La avizierul echipei de filmare, atribuţiile lui Jean apar rezumate într-o formulă care stârneşte ilaritatea colegilor: *„Consilier tehnic pentru viol“*. De fapt îi revine o misiune delicată. *„Trebuia să decupez secvenţa violului în aşa fel încât să poată trece de furcile caudine ale cenzorilor“*.[78]

Hollywoodul tocmai înfruntă rigorile draconicului „Cod Hays“ impus de Liga Naţională a Decenţei, organism cu caracter religios. Chestiunea moralităţii filmelor se pune în termeni dramatici. Spre disperarea producătorilor, anume

înfiinţatul „Birou Hays" purică toate scenariile, le emasculează, vânează cu lupa orice aluzie cât de mică la păcatul carnal, nu care cumva pe ecrane să se strecoare vreun cadru ofensator pentru ochii virtuoşilor spectatori. În special personajele feminine trebuie ferite de vulgaritatea intenţiilor erotice. Brusca „purificare" a decupajelor condamnă la certă moarte comercială un număr însemnat de filme. Zadarnic se lamentează directorii de studiouri. Cenzorii rămân inflexibili[79]. Vigilenţa lor poate fi păcălită doar prin inteligenţa regizorilor şi a monteurilor. Lui Jean i s-a încredinţat aşadar o sarcină extrem de importantă.

Pe plan personal, *Sanctuarul* înscrie în biografia lui o pătimaşă dar scurtă legătură cu Miriam, „*frumoasa doamnă a Sudului*", şi o statornică prietenie cu marele scriitor William Faulkner, care i-a îngăduit din prima clipă să-i spună simplu: Bill. Aventura cu Miriam s-a consumat cu multă discreţie. Hollywoodul acceptă excentricităţile străinilor, îndeosebi ale „continentalilor", cum li se spune europenilor, în schimb, celor de origine americană le pretinde să respecte aparenţele, nu din puritanism, ci de ochii lumii. Încă de pe vremea Gloriei Swanson, contractele vedetelor feminine autohtone erau prevăzute cu aşa-numita „*Clauză a moralităţii*" care le interzicea orice comportare de natură să şocheze opinia publică ori să prilejuiască presei comentarii defavorabile, în detrimentul „imaginii" divei în cauză şi, prin extensie, a studioului care o angajase. Mizele financiare erau prea importante ca producătorii să îngăduie periclitarea lor pentru mofturi sentimentale ori scandaluri de alcov.

La Hollywood actorii sunt impuşi opiniei publice prin abile operaţiuni de marketing. Producătorii îi „vând“ publicului la fel cum un industriaş ar vinde o nouă marcă de insecticid ori de automobil. Ce uriaşă diferenţă între mentalitatea americană şi cea europeană! La Paris, visătorii prieteni ai lui Jean, – Delluc, Epstein, René Clair, – teoretizau *arta* filmului. Aici se discută despre *industria* filmului. De fapt, cinematografia însăşi este definită laconic, prin prescurtarea *„the industry“*. Aparenta ciudăţenie lexicală exprimă o realitate concretă. În 1933, anul când Negulescu este avansat regizor secund, cifra de afaceri a Hollywoodului plasează producţia de filme pe locul al doilea în topul industriei californiene. Cele treizeci şi nouă de studiouri de pe Coasta de Vest hrănesc nouă mii de salariaţi, iar fondurile lor fixe sunt evaluate la nouăzeci şi şapte milioane de dolari. Uzina de vise se dovedeşte egal de rentabilă cu cea de automobile. Cine a avut norocul să capete un angajament, se ţine cu dinţii de contract.

Deocamdată, românul pândeşte nerăbdător ocazia să ţâşnească din pluton, pândeşte prilejul să-şi convingă patronii că merită să rişte banii într-un film semnat de el. Dar câţi ca Negulesco nu aşteaptă de-o viaţă asemenea clipă? Unii au îmbătrânit şi s-au resemnat cu condiţia lor de rotiţă anonimă în vastul angrenaj al fabricii de vise. Alţii, mai slabi de înger, s-au nevrozat, au căzut în darul beţiei sau, mai rău, s-au lăsat pradă morfinei, cocainei. Pe Jean, steaua lui bună îl apără de ispite. La sfârşitul lui '33, trage lozul cel mare. Este cooptat în echipa unui film cu succes garantat din start: *Farewell to Arms* (*Adio arme*).

Ecranizarea best-sellerului lui Hemingway are o distribuţie de zile mari: Gary Cooper, Helen Hayes şi Adolphe Menjou. Jean conduce echipa secundă. Jumătate de secol mai târziu, în cartea lui de memorii va defini cu precizie atribuţiile acestei *second unit* în sistemul hollywoodian. Departe de a trage spuza pe propria turtă, el va descrie o realitate şi un mod de organizare net diferit de cele europene: *„Deseori, cele mai interesante secvenţe sunt opera regizorului secund. Şi totuşi, cei din afara sistemului cinematografiei tind să considere că echipa condusă de regizorul secund este cam una şi aceeaşi cu o echipă sportivă de categoria B. Or, în realizarea unui film nu există categoria B. Fiecare din cei implicaţi este vioara întâi.*

Regizorului titular îi revine în primul rând misiunea de a lucra cu vedetele. Iar dacă scenariul pretinde cumva ceva ieşit din comun, scufundarea unui vapor, incendierea unei clădiri, panica unei mulţimi care aleargă înnebunită de spaimă, iureşul unei armate care se luptă, sau chiar puhoiul nesfârşit al unei cirezi de vite, atunci e chemată să intre în acţiune cea de-a doua echipă, al cărei regizor trebuie să apeleze la toate resursele ingeniozităţii sale şi să facă uz nu numai de harul artistic, ci de întreg talentul organizatoric spre a obţine efectul cerut, ca în Ben Hur *sau* Titanic. *Astfel, nu odată, tocmai nota distinctivă a unui film se vede încredinţată acelui mic grup de adevăraţi profesionişti ai cinematografului din care este alcătuită* The second unit." [80]

Regizor titular la *Adio arme* este Frank Borzage, maestru al realismului psihologic şi al frescelor sociale. După douăzeci de ani de carieră şi două Premii Oscar,[81] îşi poate îngădui să fie blazat, obosit şi chiar generos cu mai tinerii săi colaboratori.

Într-un elan de simpatie, îi cedează lui Negulescu responsabilitatea realizării *integrale* a unei secvenţe cu încărcătură simbolică: retragerea de la Caporetto. Numai că, după două săptămâni de febrilă filmare, din subtila imagistică, din atmosfera migălos construită, din toată mizanscena atent concepută pe baza schiţelor desenate în prealabil, conform metodei pe care Jean şi-a impus-o şi pe care o va respecta în întreaga lui carieră, se alege praful. Transferat la alt studio, Borzage lasă montajul pe mâna producătorilor care masacrează fără milă „*capodopera retragerii*". Adânc rănit, românul nu are încotro. Strânge din dinţi şi se înclină.

La „Paramount" ordinele nu se discută, se execută. În general, la Hollywood, cei admişi în sistem au sentimentul de a fi supuşii unor mini-imperii de buzunar. Monarhi neîncoronaţi, producătorii pretind salariaţilor docilitate şi loialitate absolută. Contractele pe termen lung au impus în relaţiile dintre cineaştii şi patronii lor o mentalitate cu totul aparte, de tip japonez.

Mai presus de orice contează interesele firmei, renumele ei, victoriile ei, în lupta surdă purtată pentru supremaţie pe piaţa filmului. Ca în Evul Mediu, cine deţine sceptrul puterii dispune discreţionar de soarta angajaţilor, exercitându-şi tiranic şi deseori aberant autoritatea. Funcţia de Preşedinte Executiv asigură domnia bunului plac. Artiştii se revoltă, spumegă de furie pe coridoare, se îmbolnăvesc de ulcer, ameninţă să renunţe la contract dar, odată ajunşi în faţa Şefului cel mare, tac mâlc. Un cineast sau o vedetă care s-a pus rău cu conducerea riscă suspendarea din activitate. Nimeni nu-şi poate îngădui să trântească uşa sau să şantajeze cu transferul la o firmă

concurentă. Nici un alt studio nu l-ar angaja. Industria filmului funcţionează ca un cartel cu disciplină de fier. Recalcitranţii sunt repede aduşi la ordine şi siliţi să-şi pună cenuşă în cap.

Vedetelor încă li se mai admit accese de libertate, în schimb restul profesioniştilor, actorii de plan secundar, scenariştii, operatorii, scenografii şi chiar regizorii, n-au nici o şansă. Cine cutează să protesteze ori să ceară o mărire de salariu este concediat pe loc, iar celelalte studiouri îl boicotează fără milă pe rebel. La începutul anilor '30, la Hollywood nu sunt admise decât două sindicate: al maşiniştilor, electricienilor şi inginerilor (I.A.T.S.E.) şi al muzicienilor, pentru că aceşti profesionişti ţin de organisme naţionale extrem de puternice, cu filiale pe întreg teritoriul Statelor Unite. Încercarea celorlalţi breslaşi din studiouri de a-şi crea sindicate proprii a fost subtil anihilată de manevra mogulilor care le-au luat-o înainte înfiinţând Academia de Arte şi Ştiinţe ale Filmului, unde iniţial putea intra oricine. Şi majoritatea artiştilor au căzut în plasa întinsă de abilii producători.

Negulescu a înghiţit cuminte găluşca şi bine a făcut. Ca primă de consolare este solicitat să refilmeze, cu alte dialoguri, secvenţa-cheie a declaraţiei de dragoste dintre Cary Grant şi partenera lui, secvenţă, pare-se, ratată de Borzage. Deşi obişnuit cu lumea vedetelor, cu capriciile şi fanteziile lor, e pentru prima dată când Jean va înfrunta doi monştri sacri pe platoul de filmare. Momentul este crucial. Ca un dresor pe punctul de a intra în cuşca cu tigri şi pantere, are trac. Un trac nebun. De tactul şi autoritatea cu care va şti să stăpânească distribuţia, de puterea de a-i sili pe răsfăţaţii parteneri să dea din ei ce au mai bun, de arta de a construi magicul tărâm al

iubirii din tăceri şi gânduri rostite doar pe jumătate, depinde soarta lui de cineast.

– Motor!

Conduşi de mâna sigură a unui bărbat care s-a luptat şi a îndurat cât pentru o sută de vieţi ca să răzbată şi care, iată, vădeşte un magnetism extraordinar în relaţia cu interpreţii, Cary Grant şi Helen Hayes[82] vibrează transfiguraţi de parcă acolo, pe platou, sub dogoarea infernală a reflectoarelor, ar descoperi cu adevărat chemarea de nestăvilit a dragostei. Pur şi simplu, Jean i-a electrizat. Hollywoodul şi-a descoperit un redutabil specialist în îndrumarea vedetelor.

Adio arme a avut enorm succes şi şi-a păstrat până astăzi priza la marele public. Dar nimeni dintre milioanele de spectatori care au fremătat la superba scenă de iubire nu ştie că emoţia acelor clipe nu o datorează regizorului trecut pe generic, ci lui Jean Negulescu. Aşa se scrie istoria. La urma urmei, cinematograful este o artă colectivă...

În ochii patronilor de la „Paramount", cota românului a crescut considerabil. În toamnă i s-a oferit să debuteze în tandem cu un coleg de generaţie, Harlan Thomson. Comedia lor de salon *Kiss and Make up (Sărut şi fard)*, cu două vedete de primă strălucire, este recenzată cu simpatie în „The New York Times". Cronica se încheie cu o preţioasă remarcă: „*Nu atât şlagărele murmurate când şi când de Cary Grant şi Myrna Loy contează, cât punctul de vedere şi maniera regizorală.*"[83]

Urcând cu tenacitate, pas cu pas, în ierarhia Hollywoodului, Negulescu şi-a câştigat în sfârşit dreptul să-şi asume pe cont propriu paternitatea unui lung-metraj. Hotărât să nu se

grăbească, aşterne pe hârtie sinopsisul pentru *The Man that Broke his Heart (Omul care şi-a frânt inima), „poetic story al întâlnirii lui Iisus Cristos cu un pescar"* şi, până la intrarea în producţie, acceptă o ultimă dată să fie secund. Va lucra în echipa lui Michael Curtiz, la *Captain Blood.* Transilvănean de origine, aplaudatul cineast păşise prima dată pe un platou în urmă cu exact douăzeci de ani, la Cluj, unde sub numele de Kertész Mihaly şi-a realizat cele dintâi filme în studioul „Proja" al lui Jenö Janovics. Secondându-l, Jean are prilejul să-şi încerce mâna şi în genul „capă şi spadă". În plus, va fi părtaş la lansarea noului superidol al zilei, romanticul Errol Flynn.

Deşi contractul îi expiră peste câteva luni, românul nu-şi face griji. De curând, director al studioului a fost înscăunat un bun prieten, Ernst Lubitsch care, deşi mai vârstnic, îi este poznaş tovarăş de şotii şi petreceri. N-are deci a se teme. Valul de concedieri declanşat la „Paramount" de starea cvasi-falimentară a finanţelor nu-l va atinge.

Fereşte-mă, Doamne, de prieteni... La începutul lui 1936, Negulescu se trezeşte şomer. Disperat, caută să se angajeze la un alt patron, dar la poarta fiecărui studio bat sute de şomeri. Salvarea îi vine tot din partea relaţiilor. Timpul, energia şi, nu în ultimul rând, economiile investite în mod metodic pentru a-şi crea şi întreţine relaţii mondene, n-au fost cheltuite în zadar.

— *La Hollywood, fără contacte bune cu cine trebuie, eşti mort!* îl avertizase la începutul carierei lui o fotografă între două vârste, încă frumoasă dar prea preocupată de profesie pentru a-şi îngădui complicaţii sentimentale. Amorul îl consuma scurt, bărbăteşte şi fără menajamente. Fusese una

dintre puţinele dăţi când Jean suferise umilinţa de a fi părăsit de o femeie. Poate de aceea nu-i uitase lecţia.

La recomandarea unor cunoştinţe comune, agenţia de impresariat „Schulberg–Jaffe“[84] îl acceptă printre clienţii ei şi îi plasează câteva scenarii. Cu primii bani câştigaţi, Jean se grăbeşte să-i invite pe impresar şi pe soţia acestuia să-l însoţească în împlinirea unui vechi vis: să vadă Mexicul. Să contemple Piramida Lunii şi a Soarelui, Şarpele cu pene Quetzalcoatl, uriaşele capete olmece, paradisul lacustru de la Xochimilco, orchestrele de mariachis, coridele, catedrala din Tazco. În Yucatan descoperă boarea parfumată a Tropicelor, misterioasele temple maya cotropite de junglă, albastrul nemaivăzut al Mării Caraibelor, golfurile ei cu peşti multicolori care te înconjură şi îţi mângâie trupul în apă. *„Beat de fericire“*, petrece *„trei din cele mai frumoase luni din viaţă“*[85] la Ciudad de Mexico şi Vera Cruz, la Acapulco şi Guadalajara, la Merida şi Campeche, pe urmele unui alt cineast european, rusul Eisenstein.

— *Señor, cât era ziulica de lungă stătea cu creionul în mână şi desena, ca dumneavoastră, señor. Tare îi mai plăcea la noi, bietul de el, tare a mai suferit când cei de la dumneavoastră, de-acolo de la Hollywood, nu i-au mai trimis bani să-şi isprăvească filmul. De Crăciun a stat singur-singurel în odaia lui. Nu voia să mai vadă pe nimeni, am crezut că se prăpădeşte de inimă rea, señor,* – povesteşte don Julio, proprietarul haciendei unde Eisenstein şi echipa de la *Que viva Mexico* locuiseră din noiembrie 1930 până în ianuarie 1932 când, din motive tulburi, scriitorul producător Upton Sinclair ordonase sistarea filmărilor. Tot Hollywoodul aflase că rusul

izbutise o capodoperă, ceva nemaivăzut până atunci. Să nu-l laşi să o încheie era şi o stupiditate şi o crimă. Se zvonea că însuşi dictatorul Stalin maşinase totul din umbră, cu concursul lui Sinclair, simpatizant al comunismului. Nici Charlie Chaplin n-ar fi fost străin de acel ciudat deznodământ. Pe vremea aceea, Jean tocmai intra în lumea studiourilor. Prea preocupat să-şi croiască propriul drum ca să aibă timp să-şi plece urechea la necazurile altora, nu dăduse atenţie incidentului. Abia aici, în Mexic, are revelaţia dramei trăite de nefericitul rus. Scăpase de teroarea politică din ţara sovietelor şi se izbise de teroarea financiară a sistemului hollywoodian.

Spre norocul lui, românul este, deocamdată, un ins independent. Nu-şi aminteşte să mai fi trăit vreodată şi cu asemenea intensitate sentimentul libertăţii totale. Rupt de lume şi de orice obligaţie socială sau profesională, savurează cu egal deliciu plăcerile simple, de ordin gastronomic sau bahic şi bucuriile spirituale de natură arheologică şi culturală ale acestei călătorii de basm. Odată mai mult, destinul l-a răsfăţat. Recunoscător, Jean nu-şi îngăduie să trândăvească nici măcar acum, în vacanţă. Din zori şi până la apusul soarelui pictează şi desenează cu voluptate, ameţit de vârtejul culorilor, de fabuloasele vestigii ale civilizaţiilor aztece şi mayaşe, de năucitoarele contraste ale unui univers care alătură, ca nicăieri altundeva pe glob, ritmurile istorice cele mai diverse, dându-ţi senzaţia că ai pătruns într-un tunel al timpului. Sub privirea imperturbabilă a zeilor de piatră, trecutul şi viitorul se îngemănează fără tranziţie. Dar cele mai neaşteptate surprize i le oferă lui Jean folclorul. De o vitalitate explozivă, arta populară mexicană are stranii şi inexplicabile asemănări cu cea

a ţăranilor români. Covoarele, maramele, ceramica, până şi dansurile rituale au halucinante similitudini cu ce a văzut în copilărie, în Gorj. Chiar şi trandiţionalul *Danza de los viejitos* (Dansul bătrânilor) aduce uimitor de mult cu *Căluşarii*...

La Teotihuacan, Chichenitza şi Palenque, percepe acut nepăsarea istoriei, tăvălug orb peste seminţii. Soarta toltecilor şi mayaşilor măcelăriţi de spanioli a repetat într-un anume sens bucla destinului geto-dacilor cotropiţi de romani. Poate de aceea, în acest spaţiu neolatin se simte ca acasă. Şi ce dor îi este de România! Ros de remuşcări, se întreabă dacă nu s-ar fi cuvenit să renunţe la edenica vacanţă mexicană ca să-şi revadă familia. Chiar dacă n-a ajuns milionar cum nădăjduiseră ai lui, ci doar un biet şomer cu tolba plină de vise şi de comoara „celor 600 de desene“ făcute în patria lui Diego Rivera, Siqueiros, Orozco şi Tamayo.

Cu cei patru muralişti s-a întâlnit la Ciudad de Mexico. Îl invitaseră într-o cârciumioară gălăgioasă din Zona Rosa, cartierul vieţii de noapte şi de perdiţie al capitalei, la o „margarita“, amestec trăsnitor de tequila, lămâie şi Cointreau, servit în pahare givrate şi cu buza ornată de un manşon gros de sare. Muşcând cu poftă din ştiuleţii de porumb fiert, presăraţi nu doar cu sare, ca la mama acasă, în Oltenia, ci unşi din belşug cu unt, ardei iute şi zeamă de lămâie, sporovăiseră câte în lună şi în stele, în vreme ce câţiva mariachis, lăutarii mexicanilor, oacheşi şi mustăcioşi, cu sombrerouri enorme şi brâie colorate, petrecute peste cămăşile albe cu piepţi brodaţi, le cântau de inimă albastră „*Ay, ay, corazon herido*“.[86] La răsăritul soarelui, grupul de mariachis l-a urmat pe Rufino Tamayo până sub balconul zăbrelit al unei cochete hacienda cu ziduri albe,

crenelate. Îndrăgostit de ani de zile de o frumoasă văduvă a cărei familie nu privea cu ochi buni meseria de pictor, Tamayo n-avea nici o şansă să se apropie vreodată de doña Miranda. Să-i vorbească, nici atât. În schimb, potrivit tradiţiei mexicane, avea dreptul să-şi omagieze aleasa inimii prin câte serenade poftea. În fiece dimineaţă, Tamayo plătea câţiva pesos aceloraşi mariachis care îl însoţeau până sub balconul unde ferestrele nu se deschiseseră încă niciodată.

Lui Jean i se pare că visează. Un bărbat în toată firea, născut ca şi el în 1900, chipeş şi celebru, oftează de ani de zile sub un balcon, ca Romeo! „*Estas son las mañanitas que cantaba el rey David a las muchachas bonitas, y yo las canto a ti, despierta mi bien, despierta...*“[87] cântă de zor mustăcioşii chitarişti. Ghicindu-i mirarea, Tamayo îl ia pe după umeri pe Jean.

— *Iubirile cele mai adevărate şi mai durabile, querido amigo, sunt cele imposibile, ideale... restul e foc de paie.*

Cu noii săi prieteni, Jean se va revedea de multe ori. Pe Rivera îl cunoscuse la Hollywood, la o petrecere unde o însoţise pe Greta Garbo. Abia acum însă au răgazul să discute pe îndelete. Cu mirare, Jean află că cei patru muralişti au aprofundat tainele picturii în frescă studiind cu atenţie formidabilul tratat publicat nu de mult la Paris de românul Costin Petrescu[88], mare maestru în materie şi pare-se, ultim depozitar al secretelor transmise din tată-n fiu de meşterii zugravi ai mânăstirilor din Ţara Românească şi Moldova. Jean îl cunoaşte? Mai încape vorbă! Pictor oficial al Curţii Regale încă din vremea proclamării României Mari, i-a fost profesor la Bucureşti, la Şcoala de Belle-Arte. Ce n-ar da să se poată repezi cu avionul în ţară să-i vadă noua frescă de la Ateneu!

Sabina i-a scris că este aproape gata. Întreg trecutul României cuprins într-un brâu de imagini, ca într-un film, sub cupola aurită a rotondei unde cândva a bătut şi el la porţile gloriei şi nu a fost primit...

Nu, nu se poate întoarce acasă decât triumfător, cu revanşa luată faţă de nedreptatea de atunci. De fapt, ţinta aproape că şi-a atins-o. A ajuns pe creasta valului, în cetatea tuturor visurilor, printre magnaţi şi staruri. Numele i-a apărut pe genericele filmelor văzute de o planetă întreagă. Familia se poate mândri cu el. „*Acum, la Târgu-Ocna* – scrie Sabina, în februarie 1937, din noul ei oraş de reşedinţă, unei surori rămase la Craiova – *vine filmul, în bună parte montat de Iancu, «Supremul păcat».*[89] *L-am văzut la Bucureşti şi o să mai mergem să-l vedem şi aici. Ce departe e Iancu!* – adaugă cu tristeţe Sabina. *Câteodată mi se pare că el este un vis...*"

Nu mări, nu munţi, nu oceane îi despart pe cei doi fraţi. Între căsuţa troienită de zăpezi şi încălzită cu lemne de la Târgu-Ocna şi bungaloul străjuit de palmieri din marginea plajei de la Santa Monica, distanţa nu se măsoară în kilometri, ci în diferenţele, de-a dreptul cosmice, de standing. Şi nimeni nu ştie că abisul dintre cele două lumi încă se va adânci. Războiul bate la uşă, chiar dacă puternica democraţie americană nu se simte ameninţată. Europa, cu meschinele ei conflicte politice, teritoriale şi etnice, cu aberantele ei războaie civile, cu dictatorii ei paranoici, pare atât de departe... Deocamdată, Iancu trimite cu regularitate bani mamei care îi împarte în mod egal cu toate surorile lui, binecuvântând în rugăciunile de seară pe bunul şi generosul ei „*băiat de peste mări şi ţări*". Acesta îi tot promite că va veni cât de curând.

Ar traversa şi mâine oceanul ca să o îmbrăţişeze, dar... deocamdată nu poate. Spirala succesului social îl trage în sus, mereu mai sus, spre vârful piramidei unde, odată ajuns, nu-ţi mai aparţii.

„MASCA LUI DIMITRIOS“

Angajat pentru scurtă vreme regizor secund la studiourile „Universal“, Negulescu continuă să picteze şi, la îndemnul prietenilor, se apucă să aştearnă pe hârtie scenariu după scenariu. Generoasă, natura l-a înzestrat şi cu har literar. „*Românul e născut poet*“ zâmbeşte el cu falsă modestie când este felicitat pentru originalitatea şi poezia *story*-ului, pentru dialogurile scăpărătoare. Producători cu greutate îl includ pe lista colaboratorilor externi. Este un prim pas pentru a reintra în citadelă. Jean a înţeles prea bine că şi aici, mai importante decât valoarea, talentul şi priceperea sunt *relaţiile*, amiciţia cu persoanele-cheie. *Noroc* înseamnă de fapt să-ţi iasă în cale omul potrivit la timpul potrivit. Chiar dacă pentru moment această fericită conjuncţie astrală nu se împlineşte pentru Jean, în schimb vinde cu bani grei mai multe scenarii. „Universal“ cumpără *Beloved Brat (Preaiubit îngeraş)*, „Hall Roach“ îi achiziţionează *Swiss Miss (Miss Elveţia)*, iar „R.K.O.“ – *Fight for your Lady (Apără-ţi iubita)*.

Stelele reîncep să-i surâdă, la propriu şi la figurat. Nelipsit de la evenimentele mondene, are bine stabilită reputaţia de

„lady killer“, iar frumoasele care îi acordă graţiile nu sunt de ici de colo. În 1938, îşi împarte ceasurile de răgaz cu rafinata vieneză Luise Rainer, *„o actriţă neobişnuit de frumoasă şi foarte deşteaptă, calităţi greu de găsit la una şi aceeaşi femeie“*[90], cum notează el răutăcios, într-un neaşteptat acces de misoginie. Luise a fost dublu premiată cu Oscar, în 1936 şi 1937, pentru două filme de răsunet – *The Great Ziegfeld (Marele Ziegfeld),* în regia lui Leonard Robert şi *The Good Earth (Ogorul)*, un mare succes al vremii,, ecranizare după romanul omonim al lui Pearl Buck. În ambele îl avusese partener pe William Powell pe care ulterior avea să-l distribuie şi Jean în *Cum să te măriţi cu un milionar.*

Cam tot pe atunci, reţetele bucătăriei româneşti îi aduc lui Jean faima de mare maestru în ale gastronomiei şi de desăvârşit amfitrion. Sărmăluţele în foi de viţă sau de varză, cu smântână, fac deliciul simandicoşilor musafiri. Subtila eleganţă europeană a atmosferei dineurilor şi petrecerilor organizate la el acasă, arta de a dispune invitaţii în jurul unei mese şi de a întreţine conversaţia, nelăsând-o nici o clipă să lâncezească, ştiinţa de a alcătui meniuri care combină ingenios elementul exotic, de regulă românesc, cu reţete clasice, preparate de mâna lui, sunt tot atâtea garanţii că un dejun sau o seară *„la Negulesco“* nu pot fi decât încântătoare. Mai totdeauna musafirii rămân până-n zori, când jarul din căminul salonului abia mai pâlpâie.

La sfârşitul unui asemenea party, excentricul producător multimiliardar Howard Hughes, proprietarul studiourilor „R.K.O.“, deşi prieten la cataramă cu Jean şi cam de o seamă cu el, se ambiţionează să i-o „sufle“ pe Luise. Gazdă

generoasă, Jean nu protestează. De fapt, respiră uşurat. La orizont se profilează o nouă şi ceva mai durabilă pasiune: Olivia de Havilland.

În decembrie 1939, la triumfala premieră a celui mai costisitor film al tuturor timpurilor, *Gone with the Wind* (Pe aripile vântului)[91], interpreta blândei Melanie îşi face apariţia escortată de chipeşul ei curtezan român. Târziu după miezul nopţii, crema Hollywoodului se regăseşte la fastuoasa recepţie oferită în cel mai elegant night-club de pe Sunset Boulevard de către omul zilei, producătorul David O'Szelnick. Şampania curge în valuri. Când Laurence Olivier o invită la dans pe Olivia, Jean înţelege că a sosit clipa să-şi ia revanşa pentru corvoada piruetelor pe simbrie din epoca tinereţii famelice de la „Negresco". Va dansa el cu Scarlett O'Hara... Cu un gest reflex îşi potriveşte nodul de la cravată, se ridică de la masa lui şi se înclină ceremonios în faţa celei mai adulate vedete a anului. Vivien Leigh îşi înalţă spre el imenşii ochi adumbriţi de un misterios văl de tristeţe, care nu se destramă nici chiar în aceste unice clipe de glorie absolută şi iată-i valsând, cu europeană graţie şi distincţie, pe parchetul acoperit cu un covor pufos de confeti multicolore. Flashurile fotografilor îi scaldă în fulgere de lumină.

Spre revărsat de ziuă, când părăsesc petrecerea, înfiorată de răcoarea vântului care aduce dinspre ocean o boare sărată, Olivia se ghemuieşte la pieptul lui Jean.

— Ce fericiţi suntem că nu trăim în Europa, unde acum este război...

Născută la Hong Kong, din părinţi britanici, Olivia de Havilland este emigrantă, ca şi iubitul ei român. Amândoi se

simt în egală măsură privilegiaţi şi vinovaţi de a nu împărţi cu cei rămaşi de cealaltă parte a Atlanticului coşmarul care deabia începe. Câteva luni mai târziu, răvăşit de durere şi neputincioasă revoltă, Jean află dezastrul amputării României Mari, rămasă fără o treime din Transilvania şi mai apoi fără Basarabia, Bucovina, Ţinutul Herţei şi Cadrilater. Angrenată în conflict de partea Axei, ţara lui natală devine *ipso facto* inamica ţării sale de adopţie, chiar dacă oficial România nu declară război Statelor Unite.

După atacul de la Pearl Harbour, Jean nu mai poate comunica deloc cu cei de acasă. Are ciudata senzaţie că România şi America sunt două planete ale aceluiaşi sistem solar, iremediabil izolate pe traiectoria lor. Cât va dura războiul? Un an, doi, zece? Cine poate şti...Viaţa merge înainte.

În 1940, impresarul lui Jean i-a convins , numai el ştie cum, pe Fraţii Warner să-i angajeze clientul. Deocamdată este doar realizator de scurt-metraje. Dar va lucra pentru *„cel mai mare studio din lume“*, cum scrie sub fotografiile publicitare difuzate de „Warner Brothers“ pe toate meridianele. Patronii, Jack şi Harry Warner, au făcut fulgerător avere în vremea primului Război Mondial, cu filme de propagandă antigermană. Alţii prosperaseră prin dubioase speculaţii imobiliare sau inginerii financiare. Ei se mulţumiseră să speculeze psihoza milioanelor de spectatori. Cu fabulosul profit obţinut cumpăraseră un teren în Los Angeles, pe Sunset Boulevard, colţ cu Bronson Avenue, şi înălţaseră un studio de proporţii colosale, cu platouri şi magazii de decoruri de dimensiuni nemaiîntâlnite până atunci.

În prag de război, noii şefi sunt în căutare de idei pentru filme ieftine, sub patru sute de mii de dolari. Negulescu

propune un remake după un roman poliţist de Dashiell Hammet, *Şoimul maltez*. I se dă undă verde şi, surescitat, se apucă de decupaj. Patru luni mai târziu, studioul îl expediază valvârtej pe Coasta de Est, pentru scurt-metrajul utilitar *Flag of Humanity* (Steag al umanităţii), comandă a Armatei. Reîntors în California, stupoare! *Şoimul maltez* i-a fost luat şi încredinţat unui alt debutant, John Huston. Jumătate de secol mai târziu, cu *fair-play*-ul propriu generaţiei sale, o generaţie de mari aristocraţi ai spiritului, Negulescu va recunoaşte reuşita lui Huston: „*Cu Humphrey Bogart, Peter Lorre şi Sydney Greenstreet, avea să fie o capodoperă şi a rămas până astăzi un clasic al cinematografului mondial.*"

Numai că, de la propriul debut, în tandem, au trecut şase ani. Lungi cât un secol. A intrat în a cincea decadă a vieţii şi încă n-a izbutit să redobândească statutul de realizator de lung-metraj. Odată ieşit pe linie moartă, la un macaz cu ghinion, trenul succesului anevoie reintră pe şine.

În 1940, concurenţa din studiouri este mai dură ca niciodată. De peste Ocean sosesc în valuri refugiaţii de război. Numărul premierelor continuă să scadă îngrijorător. Noilor veniţi – Jean Renoir, René Clair, Jean Duvivier, Max Ophüls – li se acordă, firesc, prioritate. Deocamdată talentul cu totul original al românului, viziunea plastică rafinată şi simţul frazării muzicale îi sunt intens exploatate în folosul scurt-metrajelor. Fraţii Warner au înţeles că televiziunea, aflată încă în fază de experiment, aşteaptă la colţul străzii. Curând va deveni o piaţă sigură de desfacere pentru filme de divertisment de dimensiuni reduse. În plus, ei presimt că în eventualitatea intrării Americii în război, numărul lung-metrajelor de ficţiune

se va reduce încă mai drastic. Pentru a nu lăsa moara studioului să macine în gol, Jack şi Harry Warner au o idee salvatoare: demarează în forţă scurt-metraje grupate în serii tematice – *Melody Masters*, *Brevities (*Pilule), *Broadway Brevities (*Pilule de pe Broadway*)*, *Featurettes* (Povestioare), *Technicolor* şi *Technicolor Specials*.

La 18 decembrie 1941, în urma catastrofalului atac-surpriză de la Pearl Harbour, Preşedintele Roosevelt trece întreaga cinematografie americană în subordinea armatei. Filmul intră pe picior de război. Nu puţini regizori sunt mobilizaţi ori se înrolează voluntar. Jean, care deţine încă paşaport românesc, rămâne pe loc. Are în schimb satisfacţia să constate că scurt-metrajele lui muzicale sunt pretutindeni solicitate pentru a ridica moralul combatanţilor, a-i destinde în rarele clipe de tihnă.

Regimul de austeritate decretat de Roosevelt impune printre altele stoparea producţiei de discuri de patefon. Fraţii Warner au avut fler. Filmuleţele lor muzicale se vând ca pâinea caldă. Pentru Negulescu roata norocului reîncepe să se învârtă. Este unul dintre regizorii cei mai activi. Până în 1945 semnează, pe bandă rulantă, patruzeci şi opt de minireviste muzicale care se vor menţine în repertoriul televiziunilor. Formula lor e simplă: o antologie de melodii interpretate de formaţii celebre ale epocii. Pe ecran se succed Emile Coleman, Glen Grey, Lee Reiseman, Cliff Edwards, fanfare militare, orchestre universitare, coruri. Ingenios concepute, compensând prin bravura montajului monotonia conţinutului, aceste microrecitaluri se bucură de imens succes în epocă. Moda *retro* le va readuce în actualitate în anii '90.

Tot în perioada războiului Negulescu semnează alte cincizeci de scurt-metraje pe diverse teme, inclusiv *A Ship is Born* (S-a născut o navă), comandat de Marina Militară, pare-se la cererea expresă a lui Stalin care solicitase aliaţilor să americani material propagandistic de război.

Între timp, respectând îndeaproape tactica Hollywoodului – *una caldă una rece* –, după ce i-au luat *Şoimul maltez,* şefii îi oferă lui Jean să debuteze cu *Singapore Woman* (Femeia din Singapore). Maliţioşi, ca să nu spunem sadici, i-l repartizează ca producător pe Harlan Thompson, fostul coregizor de la *Kiss and Make-up*. Mai puţin norocos decât românul, Thomson ştie că n-o să mai aibă niciodată parte să semneze un film dar, fire generoasă, nu-şi şicanează colaboratorul.

Din păcate, scenariul nu suferă comparaţie cu *Şoimul maltez*. Croit după reţeta *„pasiune nebună sub palmieri*", este o dramoletă în peisaj exotic – în speţă o plantaţie de arbori de cauciuc . Eroina, o zvăpăiată şi răsfăţată odraslă a unei familii *„incredibil de bogate"*, cum se indignează un cronicar, zdrobeşte fără milă inimi după inimi, până primeşte o lecţie aspră de la viaţă. Tras de păr şi cu neverosimile răsturnări de situaţie, subiectul este departe de a-l entuziasma pe Jean. Planeta era în flăcări şi el debuta cu o inepţie. Inevitabil, intră în conflict cu conducerea studioului. Acuzat că nu respectă decupajul iniţial, se încăpăţânează să rămână pe poziţii şi, cu puţin înaintea ultimului tur de manivelă, este mutat disciplinar la o altă echipă. Numele îi rămâne totuşi pe generic.

Cronicile desfiinţează scenariul şi laudă regia: *„Negulescu şi-a făcut impecabil datoria,* observă „Film Review", în schimb „Los Angeles Examiner" recunoaşte: *Singapore nu*

reuşeşte să ascundă evidenta sărăcie a unei intrigi pseudoemoţionale. Regizorul Negulesco n-a mai avut ce face. Căutările lui artistice sunt prea elaborate şi jocul imaginilor devine gratuit."

Înainte să îmbrace uniforma şi să plece pe front, John Huston, persecutat de gândul că un glonte rătăcit îl poate expedia oricând la Judecata de Apoi, încearcă să-şi facă iertată vina de a-i fi luat lui Jean *Şoimul maltez* şi îi vinde un pont: din romanul britanicului Eric Ambler, *Un sicriu pentru Dimitrios*, poate ieşi un film de zile mari. Să ceară imediat intrarea în producţie, până nu-i fură altcineva idea!

După interminabile pertractări cu conducerea studioului, Jean obţine O.K.-ul de-abia în 1943. Întârzierea a fost în avantajul lui. A avut răgaz să şlefuiască pe îndelete scenariul, să pregătească un decupaj extrem de elaborat. Subiectul în sine pare simplu – un autor de romane poliţiste, intrigat de personalitatea ambiguă a unei celebre figuri din lumea interlopă internaţională, încearcă să-i reconstituie biografia de escroc, spion şi membru al unei organizaţii subversive bulgare, căutându-i urma în Balcani, la Smirna, Atena, Sofia, Geneva şi Paris. Toţi cei care l-au cunoscut pe Makropoulos oferă relatări contradictorii. Ca-n piesele lui Pirandello, sau ca în *Rashomon*, filmul japonez de mai târziu, adevărul devine ceva relativ, imposibil de aproximat.

Conştient că îşi joacă destinul, Negulescu, cum nu se poate mai bine inspirat, şi-a concentrat atenţia pe originalitatea scriiturii. Asul lui din mânecă este noua formulă de montaj. Ce-i drept, în prima zi de filmare, când se înfăţişează dinaintea redutabilei distribuţii – numai capete de afiş, Peter Lorre,

Victor Francen, Sydney Greenstreet, Zachary Scott – îi cam tremură genunchii. După câteva momente de tăcere apăsătoare, simţind că nu reuşeşte să-şi domine inhibiţia, începe să cam intre în panică. Spre norocul lui, Peter Lorre îi trânteşte o înjurătură scurtă: – *Fuck you* ! Atât îi trebuie olteanului. Vede roşu şi, totul merge ca pe roate.

Cu o mizanscenă de o rară virtuozitate, cu o impecabilă îndrumare a actorilor, *The Mask of Dimitrios* dă lovitura cea mare. La premieră presa este în extaz. *„Un film cu adevărat excepţional, o* opera prima *semnată de Jean Negulesco pe care până ieri l-am cunoscut doar prin scurt-metraje"* – exclamă „Los Angeles Times". Fără să fi uitat că, în urmă cu trei ani, debutul lui a fost de fapt rodul unui compromis şi al unui conflict cu casa „Warner", criticii, *fair-play*, socotesc că de-abia acum se află în faţa unui adevărat început de drum. *„Cu primul său lung-metraj de ficţiune Jean Negulescu îşi câştigă o splendidă faimă de regizor"*.

Speculând abil efectele de lumină şi de clarobscur, detaliile de ambianţă şi mai ales suspansul psihologic, Negulescu se integra în cea mai pură tradiţie a marelui cinematograf american. Peste ani, cel mai frumos compliment va veni din partea criticului francez Roger Boussinot. În impunătoarea lui *Enciclopédie du Cinéma*, apărută în 1967, el va defini *Mask of Dimitrios* drept *„o capodoperă, verigă intermediară între* Cetăţeanul Kane *şi* Mister Arkadin *ale lui Orson Welles*."

Adevărul este că, până la *Cetăţeanul Kane* şi *Masca lui Dimitrios*, *flash-back*-ul fusese relativ puţin integrat unor intenţii stilistice. Ca şi Orson Welles, Negulescu îşi şoca

publicul printr-o structură narativă sinuoasă, total diferită de cea liniară, tradiţională. Era un îndrăzneţ pariu regizoral să faci un asemenea film în Hollywoodul de atunci. Neliniştea sau exaltarea personajelor, şantajate, terorizate sau dimpotrivă subjugate de misteriosul Dimitrios, ridicau filmul din zona banală a *thriller*-ului spre înălţimea experimentului. Savanta tehnică a construcţiei dramatice şi un decupaj insolit îl obligau pe spectator să urmărească cu sufletul la gură acea poveste stranie în care spaţiul şi timpul dobândeau noi dimensiuni.

Socotit astăzi un clasic, *Masca lui Dimitrios* este nelipsit din programul marilor cinemateci ale lumii, fiind reluat deseori şi pe micile ecrane. În 1990, *Guide des Films*, publicat la Paris de Jean Tulard, îi acordă trei stele şi un comentariu pe măsură: *„Fascinantă, captivantă, uimitoare, această operă este o culme a filmului* negru. *Tandemul Peter Lorre–Sydney Greenstreet, care va fi reluat ulterior şi în alte filme, se află aici la zenit. Regia lui Negulesco este remarcabilă.“*

Chiar dacă nu câştigă Oscarul, cum au sperat producătorii, *Masca lui Dimitrios* l-a impus pe Negulescu printre valorile sigure ale industriei filmului. Câteva decenii mai târziu, volumul consacrat regizorilor de la „Warner Bros.“ îl va cita ca *„unul dintre cele mai bune filme izbutite vreodată de un regizor la Hollywood“*.

Nici nu dăduse ultimul tur de manivelă când lui Jean i se încredinţează un nou proiect de calibru forte: *Conspiratorii*, superromantică poveste de dragoste şi spionaj plasată pe fundalul războiului care dincolo de Ocean seceră, deloc romantic, milioane de vieţi. În aşa-zis neutra Portugalie, o franţuzoaică, salvată din lagărul de la Dachau de către un

industriaş german cam dubios, întâlneşte un erou al Rezistenţei olandeze, urmărit de Gestapo. Cei doi nu ştiu că aparţin aceleiaşi reţele europene de spionaj antinazist. Pentru că se suspectează reciproc de colaboraţionism, refuză să dea curs patimii care i-a robit din clipa când destinul i-a pus faţă în faţă şi privirile li s-au întâlnit.

Fraţii Warner şi-ar dori să reediteze fulminantul succes de prestigiu şi de box-office obţinut anul trecut cu *Casablanca*. Mizând pe acelaşi cocteil cu efect verificat – amor, război, suspens, spionaj, sacrificiul vieţii personale pentru cauza aliaţilor, etc – ei merg până într-acolo încât îi repartizează lui Negulescu acelaşi producător – experimentatul Hall Wallis – şi o distribuţie cvasiidentică: Paul Henried (interpretul lui Victor Laszlo din *Casablanca*), Peter Lorre, Sydney Greenstreet şi fascinanta Hedy Lamarr . În *Casablanca*, Lamarr ar fi trebuit să joace rolul Ilsei, dar, fire capricioasă, refuzase în ultima clipă, fiind înlocuită cu Ingrid Bergman. De fapt, din garnitura iniţială a filmului *Casablanca,* pe platou la *Conspiratorii* lipseşte doar Humphrey Bogart.

Cu asemenea chintă regală, Negulescu intră euforic în filmări, absolut convins că se îndreaptă spre un nou triumf. După câteva săptămâni însă, catastrofă ! Producătorul Hall Wallis, deşi cotat printre marii profesioniştii ai Hollywoodului, este concediat. Într-un acces de furie oarbă, colericul Jack Warner i-a desfăcut contractul. Negulescu se pomeneşte cuplat cu un infatuat meseriaş de mâna a treia. Ca să-şi dea importanţă, noul venit aruncă la coş materialul turnat până atunci, schimbă locurile de filmare, intervine cu picioarele în scenariu, îi complică acţiunea până la limita verosimilului,

schimbă ritmul şi stilul povestirii. Pe scurt, dă totul peste cap. Disperat, Negulescu încearcă să salveze ce se mai poate prin regie şi performanţe actoriceşti, deşi superba şi îndrăcita Hedy Lamarr îi scoate peri albi.

Lansată în 1933, la Praga, de cehul Gustav Machaty, în celebrul *Extaz*, unde apărea goală-puşcă în cea mai lungă secvenţă sexy din câte cunoscuse până atunci cinematograful mondial – 300 m, o bobină întreagă ! – vieneza Hedy Kiesler, zăpăcitoare brunetă cu ochi albaştri, chip de Madonă şi nuri de Venus, se măritase cu un fabricant de arme. A doua zi după nuntă, miliardarul se ambiţionase să cumpere, ca să le poată distruge, toate copiile compromiţătorului ei film de debut. Spre fericirea cinematecilor, gelozia magnatului nu şi-a atins ţelul şi filmul s-a salvat.

Mai tânără cu zece ani decât Garbo, Lamarr îi copiase de la bun început stilul. Fără să se teamă de pastişă sau de comparaţii dezavantajante, încrezătoare în propria frumuseţe, şi-a compus un joc glacial şi distant. Spre norocul ei, foarte curând diva s-a retras de pe platouri. Cine altcineva să-i preia e*mploie*-ul dacă nu Lamarr care devenea peste noapte una dintre cele mai bine cotate staruri.

Vrăjit şi inspirat de frumuseţea ei, Negulescu i-o pune magistral în valoare. Gros-planuri de neuitat transmit spectatorului clocotul interior al unei fiinţe aparent reci care, sub masca distantă şi distinsă a perfectului *self-control*, propriu persoanelor din înalta societate, ascunde un vulcan. De parcă regizorul nu s-ar îndura să-şi dezlipească privirile de pe chipul ei marmorean, aparatul întârzie îndelung în explorarea infinitezimalelor modificări de expresie ale actriţei. Vraja

acestor superbe cadre îi câştigă definitiv lui Negulescu renumele de „regizor al femeilor", la concurenţă cu George Cukor. Diferenţa, esenţială şi de notorietate publică, dintre cei doi este că românul rămâne şi în viaţa cea de toate zilele un etern adorator al femeilor, pe când americanul preferă bărbaţii. Ceea ce nu-i împiedică să întreţină cele mai cordiale relaţii.

Conspiratorii este primit cu căldură de public. Presa se arată ceva mai rezervată. Cronicarii laudă *in corpore* mizanscena. „*Filmul este bine regizat. Secvenţa culminantă, a jocului la ruletă, cu miza pe numerele 8–6–5, are un formidabil suspans, mulţumită unghiulaţiei şi montajului lui Negulescu*" scrie „Los Angeles Times." Şi tot *in corpore* este făcut praf scenariul. Simţindu-se direct lezat, scriitorul Frederic Prokosh, autorul romanului ecranizat de Negulescu, atacă la rândul lui filmul, în revista de mare tiraj „The New Republic".

Demoralizat, românul se întreabă dacă nu cumva „ *a sosit ceasul să-mi iau inima-n dinţi şi să renunţ la film, reîntorcându-mă la pictură.*" Din fericire, un confrate generos, regizorul Edmund Goulding, îi trimite câteva rânduri de îmbărbătare: „*Nu poţi avea succes decât în măsura în care porneşti de la un scenariu de succes. Or, în cazul de faţă, totul s-a aiurit în timp ce te aflai deja în plină perioadă de filmări. Ai dat lovitura cu «Masca lui Dimitrios» şi te-ai descurcat binişor şi de data asta. Aşa că, ia-o ca o lecţie : Nimeni nu poate izbuti fără un story solid construit.*"[92] Culmea este că, revăzut astăzi, *Conspiratorii* se dovedeşte infinit mai interesant şi mai novator decât l-au judecat cronicile anului 1944. Nu este exclus ca, atunci, să-l fi defavorizat tocmai punerea în balanţă cu *Casablanca*. Pe noi ne frapează fluenţa frazării, alternarea

montajului extrem de rapid şi eliptic, cu lungi şi complicate planuri-secvenţă. Instalat pe macara, aparatul îi urmăreşte cu agilitate de pisică pe protagoniştii care evoluează printre zecile de figuranţi impecabili manevraţi. Rafinate efecte vizuale de factură europeană, simbolistica detaliilor, umbrele gratiilor pe pereţi în secvenţa puşcăriei, filmările în oglindă, siluetele contorsionate ale copacilor în secvenţa finală, sunt tot atâtea subtilităţi care astăzi încântă, dar care la vremea respectivă deconcertau critica americană, deprinsă cu reţetarul stilului ultracomercial, decelabil chiar şi în *Casablanca*. Dacă în 1944, regizorului i-a fost reproşată predilecţia pentru clarobscur, pentru spectatorul anului 2000, secvenţele din satul pescăresc au atmosferă şi pitoresc, culminând cu „minisimfonia pescarilor“, veritabilă demonstraţie de virtuozitate, ecou îndepărtat al avangardei germane sau al şcolii documentariste engleze. Dacă în 1944 critica americană nu priza estetismul, publicul de astăzi are dimpotrivă revelaţia unui artist care prin scriitură a reuşit să salveze de la anonimat o melodramă stufoasă.

„*După fascinantul* Mask of Dimitrios – se extaziază în 1990 criticul francez Olivier Gamble – *Negulescu excelează cu un film de spionaj în cea mai pură tradiţie a studiourilor Warner. Fantastica distribuţie asigură o mare forţă, interpreţii jonglează cu rolurile, execută un balet de o vrăjită eleganţă, perfect orchestrat prin montaj.*“

Cel puţin două secvenţe rămân antologice : lichidarea agentului de legătură care, cu ultimele puteri, arde la flacăra unui chibrit documentul compromiţător şi capcana jocului de ruletă. În plus, filmul conţine, *in nuce*, mai toate ingredientele

„stilului Negulescu“: gustul pentru detaliul de atmosferă revelator, profunzimea analizei psihologice, subtila simbolistică a imaginii, magnifica punere în valoare a senzualităţii, farmecului şi sensibilităţii protagonistei, impecabilul control al întregii distribuţii şi, element prevalent în a doua parte a filmografiei regizorului, plăcerea explorării ambianţelor fastuos rafinate în care îşi petrec viaţa nu totdeauna fericiţii *aleşi ai sorţii*. Şi tot aici, în *Conspiratorii*, apar alăturate cele două lumi care vor polariza atenţia cineastului: a umiliţilor şi amărâţilor din *Johnny Belinda, Hanul, Valea cea adâncă, Copilul mocirlei* şi a elegantelor elite din *Humoresca, Titanic, Cum să te măriţi cu un milionar, Tăticul picioare lungi, etc.*

În ţara lui de origine, aceste două lumi sunt pe punctul să-şi inverseze locul şi rolurile. Războiul s-a isprăvit, dar nu şi încercările istoriei. Zadarnic îşi imploră Negulescu mama şi surorile să lase totul în urmă şi să vină în California. Zadarnic le trimite bani pentru drum şi le obţine mult râvnita viză americană. Ele îşi au casa lor, rostul lor, nu se încumetă să-şi părăsească cuibul, să se aventureze în necunoscut.

Cu banii agonisiţi o viaţă şi ipotecând casa părintească de la Craiova, Sabina tocmai şi-a construit o cochetă vilă într-unul dintre cartierele rezidenţiale ale Bucureştiului, pe Şoseaua Jianu, la numărul 57. În România, să ai casă în capitală, la un pas de Statuia Aviatorilor, este cel mai sigur semn al reuşitei şi al stabilităţii sociale. Cum să emigreze ?

Cu banii câştigaţi doar în anii războiului, Jean a cumpărat de la Greta Garbo elegantul ei bungalou înconjurat de portocali şi măslini, din Beverly Hills, pe Camden Drive, la numărul

517. Doar trei sute de metri îl despart de celebrul Hotel „Beverly Hills“ care peste câţiva ani va fi locul de desfăşurare al unui popular serial de televiziune.

Presimţind dezastrul care ameninţă elita intelectuală românească – începea lupta de clasă – Negulescu îşi conjură familia să se îmbarce în primul avion ori în primul vapor, cât încă se mai poate. N-a uitat brutalităţile comise de soldaţii ruşi aliaţi asupra populaţiei civile din Moldova în vremea refugiului din primul război mondial. Presimte că atrocităţile se vor repeta. Presimte că scenariul luptei de clasă, al epurărilor, al proceselor politice şi al lagărelor de exterminare, imaginat de Stalin în anii '20–'30 ca să consolideze dictatura comunistă şi propria tiranie, va fi reluat în termeni la fel de cruzi, cu aceeaşi implacabilă ură împotriva a tot ce înseamnă tradiţie şi civilizaţie, cu aceeaşi diabolică tehnică de distrugere a unei societăţi prin nivelarea de jos în sus.

S-ar repezi el însuşi până la Bucureşti să-i convingă pe cei dragi să fugă din calea dezastrului. Să-i zgâlţâie din inconştienţa lor, să-i salveze cu de-a sila de coşmarul care nu va întârzia să le zdrobească existenţele. Din nefericire, contractul cu „Warner“ nu-i îngăduie să lipsească din studiouri nici un singur ceas.

Într-o perioadă când la Hollywood nu mai ies în premieră decât 52 de filme pe an, adică unul pe săptămână, trei dintre acestea i-au fost repartizate lui. Privilegiul impune şi o răspundere pe măsură. Tocmai a intrat în producţie cu o sumbră melodramă şi pregăteşte alte trei decupaje pentru 1946.

În *Nobody Lives for Ever* (Nimeni nu trăieşte veşnic), un mărunt gangster newyorkez întors de pe front vrea să înceapă

o viaţă nouă în California, dar vechii ciraci îi dau de urmă şi îl somează să primească o nouă misiune: să escrocheze o tânără văduvă. Spre ghinionul lui, se îndrăgosteşte de ea dar legile mafiei nu tolerează trădările şi fostul gangster plăteşte preţul fericirii. Story-ul de calibru forte şi distribuţia de categorie supergrea – Humphrey Bogart şi Geraldine Fitzgerald – promit un excelent film *negru*. În sfârşit, Negulescu are ocazia să lucreze cu bunul lui prieten, Bogie. Amiciţia lor datează de la începutul anilor '30 când, chiriaşi ai Allei Nazimova în „Grădina lui Allah", puneau la cale tot soiul de farse, nu tocmai agreabile, pe seama celorlalţi colocatari. Căsătoria lui Bogart, în 1944, cu o blondă fatală, originară din România, prinbunica ei, Lauren Bacall, îi apropie încă mai mult. Manechin la 19 ani pentru „Harper's Bazaar", cea mai importantă revistă de modă din Statele Unite, la insistenţele lui Negulescu fusese angajată la „Warner Bros." unde, un an mai târziu, îl cunoscuse pe Bogart sub reflectoarele filmului *To Have and Have Not* (*A avea şi a nu avea*), regizat de Howard Hawks. *„Fluieră-mă şi am să vin"*, îl provoca Bacall într-una din secvenţe. După trei căsătorii ratate, Bogart îi urmase îndemnul şi în afara platoului. În pofida pronosticurilor pesimiste şi a imensei diferenţe de vârstă – un sfert de secol – mariajul lor avea să fie exemplar. Negulescu a avut din nou mână bună. Din păcate, bucuria de a lucra cu Bogart se spulberă. Producătorii i-l înlocuiesc în distribuţie cu John Garfield. Pornit la drum cu un cal de curse, continuă cu un trăpaş. Va şti, totuşi, să-l conducă spre victorie.

Viu aplaudat pentru verismul apăsător al ambianţei interlope, pentru *„dramatismul impresionant"* şi *„modul în care regia creează un crescendo dramatic, asigurând cu mult*

nerv întreg succesul", Nimeni nu trăieşte veşnic este apreciat şi pentru *„pregătirea asasinatului din final, minunat realizat de Jean Negulesco"*.

Astăzi, din totalul celor 33 de lung-metraje – atâtea va semna Negulescu după ce *Masca lui Dimitrios* l-a lansat printre valorile de vârf ale Hollywoodului – 32 figurează în absolut toate cataloagele americane şi europene *Movies on TV* şi sunt cotate *„Excelent", „Foarte Bun" şi „Bun"*, după criteriile unei grile de evaluare care include şi calificativele *„Destul de Bun","Potrivit", „Prost" şi chiar „Catastrofal"*. Într-un asemenea catalog, următorul lui film, *Three Strangers* (Trei străini), turnat în 1946 după un scenariu al colegului şi prietenului său John Huston, este cotat cu trei stele şi următorul comentariu: *„Melodramă interesantă, bine jucată, dar prea elaborată, despre trei necunoscuţi care, în Ajunul Anului Nou, pariază în trei pe acelaşi loz."*

Fiecare personaj aduce complexele unei frustrări, amărăciunea unei ratări. Dacă lozul lor ar fi norocos, cu banii câştigaţi frumoasa aventurieră ar încerca să recucerească inima bărbatului care a părăsit-o pentru o mai tânără „pasăre de noapte"; finanţistul implicat într-o escrocherie ar acoperi exorbitanta fraudă; hoinarul ar angaja un avocat care să-l absolve de o nedreaptă acuzaţie de asasinat. Dar, ca-n viaţa cea de toate zilele, norocul căzut din cer ascunde un blestem. Şi, ca-n filme, destinul spulberă neprevăzut visurile. Lozul este câştigător, dar banul rămâne ochiul dracului. Cei trei se ceartă la împărţeală. Într-un acces de furie, finanţistul o ucide fără să vrea pe frumoasa aventurieră, sub privirile neputincioase ale hoinarului. Lozul va rămâne neîncasat.

Reacţia presei este bună. Dacă în „The New York Times“, scorţosul Bosley Crowther, cea mai temută peniţă a criticii americane de film, anunţă că *Trei străini* oferă „*un simplu spectacol captivant*“, Ted Sennett îndeamnă cu căldură publicul să aplaude „*o dramă bogată în ironie şi suspans, condusă cu fler exemplar de Jean Negulesco.*“ Cea mai interesantă este însă reacţia lui James Agee, unul dintre cei mai serioşi şi respectaţi teoreticieni ai filmului din SUA. În cotidianul „The Nation“ el dă frâu liber entuziasmului, ca niciodată până acum. Argumentaţia lui demonstrează şi existenţa unor *partis-pris*-uri de culise : „*Un regizor pe care nu mi-aş fi închipuit vreodată să-l laud este Jean Negulesco, care m-a făcut întotdeauna să mă gândesc la Michael Curtiz... Poate că greşesc ridicându-l în slăvi acum, pentru că* ***Trei străini*** *este scris inteligent şi încă mai inteligent jucat. Dar această poveste, destul de stupidă, despre trei feţe palide care se învârt în jurul unui loz, ne este spusă cu asemenea perfecţiune a rafinamentului şi cu atâta fantezie, chiar şi în banalele secvenţe de stradă, încât nimeni n-ar trebui s-o rateze*. Este unul dintre puţinele filme recente de care nu mi-a fost ruşine a doua zi după ce le-am văzut *(s.n.)*“

În rest, înţepături veninoase continuă să reproşeze regizorului obsesia căutărilor stilistice. Termenul *formalism* nu apare *tale quale*, dar cam într-acolo converg cronicile, semn că în materie de mărginire estetică, extremele se ating. Exact în aceeaşi perioadă, la Moscova începea campania antiformalistă a lui Jdanov.

Pentru o dată, Negulescu nu mai pune la inimă criticile. Secretul acestei bruşte indiferenţe ? Este fericit. Fericit cum, poate, nu i s-a mai întâmplat vreodată. Ajuns în cumpăna vieţii, redutabilul *playboy* a depus armele şi s-a căsătorit. Socotind că a sosit vremea să se cuminţească, şi-a legat destinul, de astă dată pentru totdeauna, de una dintre cele mai frapante şi fermecătoare *top-model* ale Agenţiei de manechine Ford. Potrivit de înaltă, zveltă, cu rotunjimi perfect proporţionate, ten trandafiriu de nordică, dantură de reclamă, gură cărnoasă, pometi proeminenţi, ochi verzi alungiţi spre tâmple şi năsuc arcuit obraznic în sus, Dusty Anderson este o frumuseţe frustă. Privirea senină dezvăluie un suflet fără complicaţii. Colegele au poreclit-o *The Farm Cover-Girl* (Fermiera-Manechin). Descendentă, pe linie maternă, din tribul indienilor Cherokee şi, pe linie paternă, din emigranţi suedezi, şi-a petrecut copilăria în Ohio. Părinţii, burghezi cu vederi extrem de stricte, chiar puritane, i-au asigurat o educaţie severă, într-un colegiu de elită, cu disciplină de fier. Ceea ce n-a împiedicat-o să devină fotomodel şi starletă la Hollywood.

Când, la 33 de ani, după o primă experienţă matrimonială nereuşită, soldată cu un divorţ, Dusty şi-a anunţat telefonic părinţii că se mărită ...cu un regizor de film, Andersonii au oftat resemnaţi. Nu pentru că viitorul lor ginere era originar dintr-o îndepărtată şi, pentru ei, obscură ţară europeană. În creuzetul de etnii al Americii şi în propria lor familie pluriculturală, un străin în plus nu conta. Infamantă era profesia lui. Pentru aceşti bravi şi tipici reprezentanţi ai societăţii nord-americane tradiţionale, acea „*deep America*“, echilibrată şi conservatoare, la antipod faţă de permisivele

moravuri californiene, Hollywoodul reprezenta Sodoma şi Gomora. Fiica lor optase să rămână într-o lume zănatică, superficială, care trăia şi se hrănea din scandal. De-acum înainte se puteau aştepta la orice. Şi şocul nu a întârziat să sosească.

Fotografiile de la nuntă îi aduc în pragul infarctului. Tocmai pentru că pe Coasta de Vest căsătoriile se fac şi se desfac ca la cadril, iar proximitatea frontierei cu Mexicul – dincolo de care cununia civilă şi divorţul se pronunţă pe loc, contra sumei de doi dolari – împinge instituţia matrimonială în zona unui derizoriu joc de societate, Dusty şi-a dorit o cununie religioasă sub cerul liber, în umbra unui altar vegetal. Superstiţioasă, a pus la cale o ceremonie cât mai simplă, în spiritul strămoşilor ei Cherokee, cât mai aproape de nemărginirea cerului şi de Dumnezeu.

Respectând capriciul logodnicei, Jean a acceptat ca preotul să le dea binecuvântarea acasă la naşul lor, regizorul Howard Hawks, în grădina cu brazi şi chiparoşi. Slujba s-a oficiat în vârful unei coline străjuite de patru mesteceni cu trunchiul îmbrăţişat de vesele jerbe din flori albe şi galbene, prinse în mătasea panglicilor de aceleaşi culoare. În acel decor poetic şi-au promis credinţă, vegheaţi de Howard Hawks, naş din partea mirelui, şi de pianistul şi dirijorul de muzică simfonică Jose Iturbi, naş din partea miresei.

Pentru socrii lui Negulescu, oameni cu frica lui Dumnezeu, trăiţi toată viaţa într-un fund de provincie, panteismul unei asemenea cununii ţine de blasfemie. La Hollywood însă, unde excentricitatea este o a doua natură, nu se miră nimeni. La Craiova, mama Leanca, potrivit obiceiului ei de a căuta partea

bună a lucrurilor, primeşte senin vestea. Oricum, la Hollywood nu există biserică ortodoxă. Măcar aşa fiul ei a avut parte de o nuntă ca-n baladele româneşti. „*Brazi şi păltinaşi i-au fost nuntaşi*“, murmură de una singură, apăsată doar de gândul că, pentru a doua oară, Iancu s-a însurat departe de casă, printre străini.

Cu treisprezece ani mai tânără decât Jean, Dusty va fi o consoartă blândă, iubitoare şi, spre marele lui noroc, înţelegătoare şi discretă. Deşi a jucat până acum roluri de mică întindere în câteva filme, renunţă la contractul cu studiourile „Columbia“ şi nu-şi sâcâie soţul să o distribuie în filmele lui. Se mulţumeşte cu figuraţii speciale sau fugare apariţii episodice care rotunjesc bugetul familiei şi îi îngăduie să se afle, mai totdeauna, la filmări, în preajma lui. Nu ca să-l controleze şi să-l terorizeze, ci ca să-l sfătuiască în clipele grele, de cumpănă. Înţeleaptă, s-a resemnat de la bun început cu firea lui Jean care se îndrăgosteşte, mai mult sau mai puţin platonic, după cum e cazul, de absolut toate vedetele lui. „*Am avut norocul să lucrez cu cele mai frumoase femei din lume* – va recunoaşte el spre sfârşitul vieţii – *Dacă nu mă lăsam fascinat de magnetismul lor, n-aş fi izbutit să le captez vibraţia magică*“.

Ca să-şi cucerească muzele, incorigibilul Don Juan a pus la punct o strategie care aliază romantismul şi cavalerismul frust al românilor cu subtila galanterie deprinsă pe malurile Senei. Solicitat de un gazetar american să dezvăluie taina proverbialului său succes la femei, schiţează cu umor un mini-portret-robot al craiului hollywoodian, demn să figureze şi astăzi în orice manual al bunelor maniere masculine: *„CAVALERUL“ HOLLYWOODIAN este înainte de toate un*

personaj seducător. Însoţitor ideal al doamnelor frumoase, maestru al manierelor europene de un suprem rafinament, duşman înverşunat al banalului şi al prostului gust, nu va comite niciodată grosolana eroare de a „agăţa" o femeie, cum vulgar se spune. Bineînţeles că el este INIŢIATORUL. *Dar după ce sugestia sau avansul au fost făcute, se retrage şi aşteaptă ca frumoasa doamnă să răspundă. Se îmbracă cu gust, în culori pastelate şi nuanţe simple, care laolaltă constituie un fundal discret pentru eleganta lui tovărăşie. Are neapărat un automobil sport, ultimul răcnet, pe care îl conduce cu precizie şi atenţie, şofând şi nu întrecându-se cu alţii pe şosea. Ştie care este cel mai bun restaurant, unde domneşte cea mai plăcută atmosferă. Ştie cum să comande chelnerilor – după ce s-a interesat în prealabil ce preferinţe are doamna şi dacă îi este foame. Posedă arta de a transforma o simplă cină într-o adevărată sărbătoare. Este un desăvârşit dansator, excelând mai ales în rumbe şi tangouri. Deşi şi-a însuşit şi secretul ritmurilor şi figurilor dezlănţuite ale tinerei generaţii, când se află pe ringul de dans se mărgineşte să ţină pasul, temperând cu discreţie zbuciumul frenetic al noilor dansuri şi lăsându-şi partenera să se desfăşoare şi să-şi demonstreze talentul. Om de lume, cultivat, discută în cunoştinţă de cauză despre literatură sau muzică şi colecţionează opere de artă. Se arată real interesat de profesia şi de hobby-urile frumoasei sale partenere, căreia îi consacră întreaga atenţie, ignorând deliberat prezenţa altor femele, fie ele cât de atrăgătoare. Pentru el, în clipa aceea nu mai există nici o altă femeie pe lume – ea este*

unica. Se arată sensibil – şi i-o spune – la felul ei de a se îmbrăca, la bijuteriile pe care le poartă sau ar trebui să le poarte, la perfecţiunea machiajului ei sofisticat sau la prospeţimea machiajului ei «natural». De cum a cunoscut-o, află ce flori preferă şi i le trimite a doua zi. O singură duzină.

Şi dacă cumva se întâmplă ca întâlnirea şi seara petrecută împreună să nu fie la înălţimea aşteptărilor, înfruntă eşecul cu seninătate, străduindu-se ca măcar drăgălaşa doamnă să rămână cu o impresie plăcută.

Un bărbat obişnuit oferă frumoasei căreia îi face curte speranţa stabilităţii. Cavalerul hollywoodian îi oferă... amintiri."[93] Jean nu este nici pe departe „*un bărbat obişnuit*". Are magnetismul şi siguranţa de sine a celor aleşi de destin să fie mereu în fruntea bucatelor. Dezinvolt şi autoritar, a preluat de la miliardarii pe care i-a frecventat aplombul nonşalant al celor deprinşi să fie ascultaţi fără crâcnire. Când intră într-un hotel sau într-un local de cinci stele, până şi cei mai scorţoşi recepţioneri sau *maîtres d'hotel* se precipită să-i iasă în întâmpinare, intuind dintr-o ochire că au de-a face cu un client de marcă.

Pentru actriţele filmelor lui, tactica seducţiei include şi un element de belle-arte. După primele zile de filmare, Jean schiţează în cărbune, în pastel ori simplu creion, un portret cât mai avantajos şi cât mai senzual al divei cu pricina, îl încadrează într-un paspartu asortat la tonalitatea dominantă a desenului şi îl trimite însoţit de un boboc de trandafir şi un bileţel de genul: „*Iat-o pe eroina filmului nostru, aşa cum o visez eu şi cum numai tu, scumpă X o poţi întruchipa*".

Infailibilă, metoda are priză şi la temuta Joan Crawford care, proaspăt câştigătoare a premiului Oscar,[94] se prezintă pe platou, la *Humoresca* cu aere de regină. Excelând în roluri de soţie sau de iubită abandonată, pentru marele public vedeta a devenit un simbol al nefericirii feminine.

Iniţial biografie romanţată a compozitorului George Gershwin, la cererea producătorilor, scenariul a fost remaniat de către Clifford Odets, unul dintre dramaturgii de calibru forte ai Americii, în formula melodramei mondene: un violonist genial şi famelic (John Garfield) este scos din anonimat de mecenatul unei femei din înalta societate. Admiraţia ei se preschimbă curând într-o iubire disperată care o împinge la sinucidere când ingratul virtuoz, ajuns pe culmile gloriei, se îndepărtează. Dintr-un subiect de duzină – „*dragostea unei femei trecute de prima tinereţe, care are tot ce-şi poate dori pe lume şi totuşi nu se poate bucura de nimic, obsedată de marea ei iubire pentru un bărbat mai tânăr, provenit dintr-un alt mediu social şi care nu are nevoie de ea decât în măsura în care îi poate ajuta ascensiunea profesională*“[95], Negulescu, secondat de camera vrăjită a operatorului Ernst Haller – fabulos autor al imaginii şi la *Pe aripile vântului* – cizelează o superbă bijuterie cinematografică. Simfonie în clar obscur, compusă din subtile semitonuri, cu o fineţe a detaliului psihologic rar întâlnită, *Humoresca* are vibraţia aparte a filmelor de mare clasă. Fascinează.

Succesul de casă şi de presă este zdrobitor. „*Echilibrul interpretării actorilor este atât de extraordinar încât înţelegi cât de superexcelent i-a condus Jean Negulesco*“, scrie „Los Angeles Times“.[96] A rămas antologic prim-planul în penumbră

al protagonistei cu ţigara neaprinsă, spre care licăresc simultan brichetele mai multor admiratori. Ca de obicei, „The Hollywood Reporter" caută nod în papură: *„există momente când regia lui Jean Negulesco este din păcate prea artistică şi de aceea forţează nota, dar această eroare este de departe răscumpărată de nenumăratele calităţi"*.[97] Pe Jean asemenea mici răutăţi îl lasă rece. Patronii, încântaţi, i-au mărit de aproape cinci ori salariul, de la 350 la 1500 de dolari pe săptămână, iar filmul, distribuit la Paris în septembrie 1947, rulează pe Champs Elysées...

PRINŢUL MELODRAMEI

Printr-o fericită volută a destinului, reluat patruzeci de ani mai târziu, *Humoresca* îi va asigura artistului, pe nedrept uitat de critica europeană, o spectaculoasă reconsiderare. În toamna anului 1986, Festivalul Filmului American de la Deauville îl omagiază pe *„celebrul cineast, unul dintre ultimii dinozauri de la Hollywood"* printr-o generoasă retrospectivă. Presa îl răsfaţă, publicul francez îşi exteriorizează spontan admiraţia faţă de octogenarul *„Prinţ al Melodramei"* ridicându-se în picioare şi aclamându-l îndelung. Vădit emoţionat de această „standing ovation", acordată cu zgârcenie în lumea occidentală, doar celor mai mari dintre cei mari, mulţumeşte cu umor asistenţei şi, ca de fiecare dată în asemenea ocazii, nu uită să amintească de ţara lui natală. Tot atunci, la Deauville, în

cadrul unei fastuoase ceremonii, Ministrul francez al Culturii, François Léotard, înmânează regizorului *„american de origine română"*, cum îl recomandă la unison presa pariziană şi regională, înaltele însemne de Comandor al Ordinului Artelor şi Literelor, destinat *„persoanelor care s-au distins prin creaţia lor în domeniul artistic sau literar ori au contribuit prin opera lor la strălucirea artelor şi literaturii în Franţa şi în lume"*.

La textul standard al brevetului din 10 septembrie 1986, Ministrul francez al Culturii a ţinut în mod expres să adauge un elogiu personal: *„Sunt deosebit de fericit că pe această cale marele dumneavoastră talent este astfel recunoscut şi vă adresez cele mai vii felicitări"*.[98] Când Léotard îi petrece pe după gât cravata de Comandor, laureatul nu se poate împiedica să nu-i facă hâtru cu ochiul: – *„Dacă nu veţi mai fi ministru, căutaţi-mă. Vă voi angaja pe loc. Aveţi un fizic de actor de cinema"*.[99]

Cucerită, presa comentează evenimentul. *„Ministrul nostru al Culturii a venit la Deauville pentru a onora cinematograful în persoana... Românului Jean Negulesco"* – constată „Le Figaro"[100] – în timp ce „France-Soir" notează: *„S-ar părea că François Léotard este unul dintre fanii lui Negulesco, căruia i-a citit* «Memoriile»".[101] În sfârşit, „Le Matin" observă că *„adevăratele vedete ale festivalului au fost «Humoresca», cel mai frumos film din program (ce-i drept, turnat în 1946...) şi însuşi Jean Negulesco, care are la activ 40 de alte filme la fel de celebre şi care a colaborat cu cele mai superbe staruri ale lumii: Monroe, Bacall, Crawford, Leslie Caron, Bette Davis, Sophia Loren"*.[102]

Sub titlul *„Negulesco, de la Negresco la Hollywood"*, un articol pe trei coloane din „Le Nouvel Observateur" comentează în termeni ditirambici *Humoresca*: *„Pictor român şi famelic, a fost dansator monden în palace-uri. Elie Faure în persoană l-a sfătuit să facă filme. L-a ascultat. Reluarea «Humorescăi» îi confirmă talentul şi arta de a iubi femeile. Deauville îl omagiază. Toamna va fi dulce pentru Negulesco(...), el a fost şi rămâne unul dintre cei mai celebri «Women's director's» ai Hollywoodului: alături de Cukor, a pictat în douăzeci de ani şi mai bine imagini de zeiţe care veşnic ne încântă. Oarecum neglijat de o cinefilie nedreaptă şi uneori puţin perspicace, acest român emigrat de timpuriu la Paris(...) îşi redobândeşte astăzi popularitatea în Statele Unite(...) şi în Franţa. Afişul sălilor de cinema din circuitul comercial al Parisului anunţă reluarea «Humorescăi», superbă melodramă(...). Filmul nu este doar o minunăţie de virtuozitate tehnică, ci şi o ameţitoare sinteză a romanescului Hollywoodian, o saga a pasiunii neîmplinite(...) «Humoresca» este una dintre capodoperele Joanei Crawford"*.[103]

O recenzie entuziastă găsim şi în „L'Express": *„Nimic nu egalează în această săptămână un film vechi de patruzeci de ani, «Humoresca», regizat în 1946 de un român exilat în Statele Unite între cele două războaie, prolificul şi emeritul Jean Negulesco (...). «Humoresca», reluat astăzi într-o copie alb-negru, ne dă o lecţie în materie de melodramă.(...) Intens, febril, irezistibil, ne oferă una dintre acele pasiuni răvăşitoare şi fatale, care ne lasă cu gâtul uscat şi cu ochii umezi, incapabili să ne ridicăm din fotoliul nostru. Pe scurt: un tânăr violonist de geniu (ia te uită , ca în «Melo» al lui Resnais!), dar*

total necunoscut, Paul Boray, este descoperit de frumoasa şi influenta Helen Wright la o petrecere. Ea îl lansează rapid pe calea succesului, îndrăgostindu-se totodată de el, dar se va sacrifica, înţelegând că această pasiune violentă este în detrimentul lui. Dilema se va tranşa într-o admirabilă secvenţă nocturnă. În locuinţa ei de pe malul mării, Helen ascultă la radio concertul susţinut de artist la Carnegie Hall. Fraze muzicale, sfâşieri sufleteşti, valurile oceanului... Contopire şi înec... Joan Crawford este o sublimă Helen (ah! lumina chipului ei în gros-plan), Joan Garfield este Paul, violonistul cu alură de boxer, iar Isaac Stern îi mânuieşte arcuşul."[104]

În 1995, anuarul „Movie and Video Guide" va aprecia la superlativ *Humoresca* şi îi va acorda trei stele şi jumătate din patru posibile: *„Superbă interpretare, splendidă realizare, un final care te face knock out. Probabil apogeul lui Crawford"*.[105]

Virtuţile regizorale din *Humoresca* se confirmă în *Deep Valley* (Vale adâncă), turnat tot în 1946: dragostea pentru Barry, un ocnaş care îşi ispăşeşte pedeapsa pe şantierul unor construcţii, luminează existenţa monotonă, lipsită de orizont a fermierei Libby. Profitând de o furtună, puşcăriaşul evadează dar este împuşcat de urmăritorii lui şi se sfârşeşte în braţele iubitei. Totul s-a filmat în afara studiourilor, în decoruri naturale, din pricina unei greve a maşiniştilor de la „Warner". Stilul „Negulesco" începe să-şi definească cu autoritate constantele: subiecte patetice, deseori sentimentale, confruntări violente de caractere puternice, metafore vizuale percutante, atmosferă sumbră, preferinţă pentru filmări în

locaţie, exploatare savantă a luminii şi a efectelor de clar obscur.

Cu dialoguri de William Faulkner şi cu Ida Lupino în rolul unei femei abrutizate de corvezi domestice, căreia o iubire târzie îi redescoperă frumuseţea vieţii, *Deep Valley* este extrem de bine primit: *„Dramă viguroasă, fără concesii (...) frapantă; regia lui Jean Negulesco dă nerv şi forţă.“*[106] *Niciodată Jean Negulesco n-a fost mai în putere artistică decât acum. Se poate chiar vorbi de un* tour de force, *pentru că a renunţat la înclinaţiile lui calofile. Scenariul are un echilibru rar, pe care îl pune plenar în valoare. Vizând performanţa, obţine rezultate absolut magnifice“*[107]. *„Deşi tema este morbidă, filmul are o anume căldură, fior şi o forţă de convingere care îl impun. Meritul îi revine îndeosebi regizorului care îşi conduce povestea într-un stil direct, onest, urmărind permanent un singur lucru – să obţină o creaţie ieşită din comun“*[108]. Patru decenii mai târziu, în 1987, anuarul „Movie on TV“ consideră *Deep Valley o dramă excelent jucată, sumbră, dar bună“*,[109] iar în 1995, „Movies and Video Guide“ nuanţează judecata de valoare în favoarea regiei: *„distribuţie de mâna întâi, într-o excelent condusă dramă“*.[110]

Cota artistică a ilustrului român reiese nu numai din cronici. La Hollywood cel mai sigur barometru al gloriei l-a oferit dintotdeauna agenda mondenă. Extrem de strict compartimentată, lumea filmului se ghidează după criterii de castă. Aici protocolul se organizează numai „pe orizontală“, cu invitaţi de acelaşi rang. La dineuri, pentru nimic în lume lista convivilor nu admite excepţii, intruşi selecţionaţi „pe verticală“.

Debutanţii, artiştii în ascensiune, nu au accces în sferele înalte. Locul pe treptele piramidei depinde de funcţia ocupată în ierarhia studiourilor, de contul în bancă sau de cota la *box-office*. La un revelion, la o aniversare sau la un bal, musafirii provin din acelaşi cartier de lux, au vile cu piscine de aceeaşi dimensiune, conduc acelaşi tip de limuzine, nevestele lor îşi cumpără bijuterii şi accesorii de la aceleaşi magazine, copiii le merg la aceleaşi colegii. Unul dintre impresarii lui Negulescu, deşi om de lume, comite o gafă monumentală când, întâlnindu-l acasă la Frank Sinatra pe consulul Franţei, îl întreabă stupefiat: Cum de-aţi reuşit să vă invite?

În 1947, ranch-ul „Tarzana" al lui John Huston, care tocmai a terminat *Comoara din Sierra Madre*, găzduieşte un eveniment ieşit din comun. Trei celebrităţi, dintre care două originare din România, îşi serbează laolaltă aniversarea căsătoriei: John Huston însuşi, Lewis Milestone (pe numele adevărat Lionea Millstein din Chişinău), faimos câştigător al Oscarului pentru *Pe frontul de Vest nimic nou*, şi Jean Negulescu, au reunit într-un party uriaş aproape trei sute de invitaţi.

În onoarea gazdelor, câteva dintre marile staruri ale varieteului, Judy Garland, Frank Sinatra şi Danny Kaye, cântă până-n zori, acompaniate de o orchestră îndrăcită. Lumea show-biz-ului trăieşte frenetic regăsirea timpului binefăcător al păcii.

Doar pentru Jean bucuria este întunecată de veştile primite de acasă. Odată cu abdicarea forţată a Regelui Mihai, şantajat de guvernul Groza cu execuţia a o mie de studenţi arestaţi, a devenit apatrid. Instalarea oficială a comunismului în România prin proclamarea unei republici populare nu-i mai lasă nici o

speranţă. Graniţele s-au închis. Abia izbăvită de calamitatea războiului, ţara lui intră în coşmarul sovietizării şi al dictaturii de stânga. Pentru cineastul instalat în lumea liberă, metafora Cortinei de Fier se manifestă concret prin cortina de tăcere, mai apăsătoare ca o piatră de mormânt, pogorâtă între el şi cei rămaşi acasă. Abilul Stalin le-a tras Aliaţilor o funestă cacealma. Cât va dura reîmpărţirea lumii operată la Ialta nu se ştie. Tot ce poate spera Jean este ca familia lui să nu înfunde puşcăriile. Încă nu ştie că pentru rudele din România, a avea un fiu, un frate, un cumnat ori un unchi al soţiei „stabilit în America", constituie un cap de acuzaţie suplimentar în dosarele şi aşa doldora de dovezi ale apartenenţei la „clica burghezo-moşierească".

În timp ce planeta trăieşte explozia libertăţii, România nu mai are acces la linii telefonice internaţionale. Corespondenţa în afara graniţelor este interzisă. Drepturile omului au devenit simple cuvinte pe hârtie, goale de conţinut. Disperat, Jean se zbate să găsească o cale de comunicare. Un prieten de la Pentagon îl sfătuieşte să nu facă valuri, pentru că orice mesaj către cei dragi riscă să-i arunce în lagăre de concentrare, sub acuzaţia de spionaj şi uneltire cu imperialismul.

Total rupt de grozăviile din Est, pe care Occidentul încă nu le-a aflat, sau nu vrea să le afle, Negulescu se pregăteşte pentru prima lui superproducţie, *Viaţa lui Don Juan*. Protagonist va fi prietenul său Errol Flynn, actor născut pentru a întruchipa legenda eternului îndrăgostit. Aparent totul merge ca pe roate, dar, după câteva luni de intense preparative, proiectul îi este

brusc retras. Într-o dimineaţă, venind ca de obicei la studio la 8.30, găseşte pe birou un memo laconic, semnat Jack Warner: „Ia-ţi adio de la Don Juan. Caută alt subiect.“ Dezamăgit, Negulescu ştie că vina o poartă viziunea lui, ieşită din comun, asupra personajului central.

Pentru el, donjuanismul nu este o performanţă sportivă, ci o căutare a absolutului. Un dulce blestem, dar un blestem. În viziunea lui, Don Juan trebuie înfăţişat ca o victimă patetică a femeilor pe care nu are inima să le refuze şi nicidecum ca un superman antrenat în escaladarea balcoanelor.

Evident, Errol Flynn nu este de acord. Preferă postura masculului irezistibil care sare nonşalant din şaua calului direct în budoarul frumoaselor. Din păcate, punctul lui de vedere, rudimentar, coincide cu al producătorilor. Ei vor capă şi spadă, aventuri cinstite şi nu o filosofie a amorului.

Tot răul spre bine. În compensaţie, Negulescu are mână liberă să-şi aleagă alt scenariu. Optează pentru ecranizarea unei piese jucate nu de mult pe Broadway: o surdomută violată de un beţivan, ajunge pe banca acuzării după ce destinul o sileşte să-l ucidă pe ticălosul părinte al pruncului ei din flori şi este salvată *in extremis* de un medic care, prin miracolul iubirii, a avut răbdarea să descopere în fiinţa aparent înapoiată o minte ageră, un suflet delicat, un om bun şi brav într-o lume ne-bună. Melodramatic la culme, subiectul are o mare calitate: în filigranul lui se poate împleti un discurs generos despre şansele realei comunicări dintre două inimi într-o lume mărginită, meschină şi ostilă, grăbită şi mereu nepăsătoare la chinul aproapelui.

Johnny Belinda, ultimă realizare a lui Negulescu sub egida casei „Warner Bros“ va fi şi capodopera vieţii sale, deşi deocamdată auspiciile nu sunt deloc încurajatoare. Pentru partitura adolescentei surdomute i-a fost impusă o cuconiţă cochetă, de 34 de ani, Jane Wyman, mamă a doi copii! Măritată cu Ronald Reagan – actor mediocru dar bun orator şi cu talente de lider sindical, calităţi care l-au şi adus în acel an în fruntea Asociaţiei Actorilor Americani – Jane Wyman a avut până atunci parte doar de modeste apariţii episodice în westernuri şi comedioare bufe. Brusca distribuire într-un rol principal se datorează evident sforilor trase de soţul ei care, printre altele, este şi agent F.B.I. Jane, de asemenea agentă F.B.I., nici nu visează că într-o bună zi tatăl copiilor săi va deveni preşedinte al Statelor Unite. Dacă ar şti, poate nu s-ar grăbi să divorţeze imediat după premieră, ameţită de succes şi de perspectivele unei noi cariere care se va dovedi, într-adevăr, de lungă durată. După aproape jumătate de secol, în 1996, telespectatorii români o vor regăsi aproape neschimbată, graţie progreselor chirurgiei estetice, într-un rol-cheie al serialului-fluviu *Falcon Crest*.

Deocamdată însă nimeni nu bănuieşte această ascensiune. Nici chiar Negulescu nu îşi poate închipui că, sub îndrumarea lui, obscura actriţă va avea revelaţia unor ascunse resurse dramatice. Deocamdată se tot întreabă disperat cum s-o facă să arate de optsprezece ani, cum să-i şteargă ridurile, cum să-i dea un aer de sălbăticiune inocentă, cum să transforme o fâşneaţă într-un animăluţ respins de societate... Pasienţa nu i-a ieşit nici cu protagonistul. Iniţial distribuise un debutant, un actor de teatru newyorkez cu fizic frapant şi personalitate

nonconformistă. Nemulţumiţi de dicţia lui – *„în loc să vorbească, mormăie“*[111], producătorii l-au tăiat din distribuţie. Tânărul de care până atunci la Hollywood nu a auzit nimeni se numeşte... Marlon Brando... În locul lui, este angajat Lew Ayers, actor cu cotă bună, lansat de *Pe frontul de vest nimic nou* al lui Milestone, unde interpretase rolul soldatului Paul.

Pregătirile s-au prelungit şi Jane Wyman stă să nască. Primul tur de manivelă se amână în aşteptarea fericitului eveniment. Între timp actriţa îşi studiază intens rolul. Supravegheată de profesori, deprinde limbajul de semne al surdomuţilor. Stresul repetiţiilor să poarte vina? Oboseala? Venit pe lume înainte de vreme, pruncul trăieşte doar douăsprezece ceasuri. Marcată fizic şi mai ales psihic, lăuza se agaţă cu disperare de personajul pe care-l va crea pe ecran. Rolul mutei devine unica ei raţiune de a fi. Nu mai vrea să ştie nici de familie, nici de soţ. Exasperat, Ronald Reagan ameninţă cu divorţul. Jane ridică din umeri.

La repetiţii, Negulescu o pune să-şi înfunde dopuri de ceară în urechi. Obligată să ghicească replicile partenerilor după mişcarea buzelor, ochii şi întreg chipul ei capătă o fantastică mobilitate. O rară intensitate a expresiei.

Turnând din nou în locaţie, într-un sătuc de pescari uitat de lume, pe coasta Californiei de Nord, maestrul intră în violent conflict cu mafia administrativă de la Hollywood. I se reproşează abuzul de cadre picturale. *„Mi-am compus întotdeauna secvenţele ca pe nişte tablouri“* – va recunoaşte el la bătrâneţe. Cum să reziste tocmai acum tentaţiei de a specula în imagini de o frumuseţe aspră şi de factură aproape documentară, farmecul frust al acelor locuri?[112] În 1995, critica va fi

sensibilă tocmai la *„atmosfera dramei"*, la *„ambianța comunității provinciale și a vieții pescarilor și fermierilor, frapant redate"*.[113] În 1947 însă, optica producătorilor este alta. Până la urmă, văzând că n-o scot la capăt cu încăpățânatul român, îi confiscă aparatul de filmat. La vizionare, „Marele Boss" Jack Warner, tună și fulgeră. *„Noi, americanii, am inventat cinematograful sonor ca voi să faceți un film despre o surdomută?"*[114] se indignează el și, în binecunoscutu-i stil dictatorial, cere să se suprapună peste planurile mute o voce din *off* ca spectatorului să-i fie explicat ce anume gândește eroina... Revoltat, Negulescu are curajul să refuze. Într-un târziu, după scandaluri groaznice, *Johnny Belinda* este aprobat spre difuzare în versiune originală, dar, în aceeași zi, realizatorului i se comunică oficial rezilierea contractului. La Hollywood insubordonarea față de șefi se plătește. Lui Jean puțin îi pasă. Răzbunarea tiranicului Jack Warner îl lasă rece. S-a săturat până peste cap să-i suporte capriciile. Liber ca pasărea cerului, își îngăduie să savureze triumfala unanimitate a presei.

„Regia lui Negulesco poartă amprenta geniului" titrează, în culmea entuziasmului, cronicarul de la „The New York Film Daily" pronosticând: *„această superbă realizare regizorală, această complexă și profund emoționantă dramă s-ar cuveni să ajungă în vârful listei premiilor pe anul 1948. Este un film de care ne vom aminti multă vreme. S-ar putea să marcheze un punct de cotitură eliminând actuala letargie a caselor de bilete."*[115] La fel de ditirambic se exprimă și „Hollywood Reporter": *„Regia lui Jean Negulesco îmbină preocuparea pentru dramatism și ritm cu necesara doză de sensibilitate,*

încât filmul este menit să dea o zdravănă lovitură, garantată de magnificele lui virtuţi".[116]

În sinea lui, Jean zâmbeşte amuzat. Verdictul cronicarilor este o meritată palmă pe obrazul lui Jack Warner...

Pentru prima dată, răutăciosul critic newyorkez Bosley Crowther, care din motive strict personale îl antipatizează profund pe Negulescu şi intenţionat omite să-i citeze numele, chiar atunci când neavând încotro, trebuie să-i laude filmele, catadicseşte să menţioneze *„abila regie a lui Jean Negulesco"*, apoi adaugă, cu evidentă rea-credinţă: *„Este remarcabil* ***că cei de la Warner*** (s.n.) *au făcut un film atât de surprinzător de bun pornind de la un spectacol de teatru oarecare şi total nepotrivit pentru o ecranizare. Ei s-au debarasat de teatralismul melodramatic care pe scenă deborda şi au obţinut un film despre care aş spune prea puţin afirmând că aduce o temă nouă şi originală, deoarece o face într-un mod cu totul emoţionant. Poate că principala raţiune a acestei fericite împliniri o aflăm în interpretarea sensibilă şi sfâşietoare a lui Jane Wyman (...) Chipul ei este o oglindă a gândurilor. Fără să rostească o vorbă, poetica eroină străluceşte prin emoţie şi căldură.*

La valoarea filmului contribuie şi calitatea decorului. Interioarele simple, funcţionale, din scândură negeluită, miros a sat şi a fermă. Iar peisajele care ne defilează pe dinaintea ochilor, până la ţărmul mării, uliţele satului, bărcile pescarilor şi hambarele scorojite de intemperii arată de parcă ar fi fost filmate cu adevărat pe insula Cape Breton, deşi nu este aşa (...). Filmul captivează."

Câteva luni mai târziu, cotat printre primele cinci titluri ale anului, *Johnny Belinda* este nominalizat pentru toate cele 12 categorii ale Premiului Oscar, caz rar întâlnit în istoria de până atunci a râvnitei statuete de aur. Printre *nominees* a figurat şi Agnes Moorehead, interpreta severei fermiere, mătuşă a surdomutei. (Ulterior, în anii '70, ea va deveni familiară publicului românesc prin rolul simpaticei mamei a Samanthei în serialul de televiziune *Ce vrăji a mai făcut nevasta mea*.) La acea ediţie a Oscarului, Premiul celui mai bun film şi Premiul de interpretare masculină îi revin lui Laurence Olivier pentru *Hamlet*, iar Premiul de regie lui John Huston pentru *Comoara din Sierra Madre*. În această ilustră companie, Jane Wyman îşi adjudecă Premiul de interpretare feminină. Trecută prin mâna vrăjitorului român, femeiuşca cu obraji bucălaţi a devenit o mare actriţă, capabilă să emoţioneze până la lacrimi. Deşi Jane apare în numai 180 din totalul celor 1300 de cadre[117] ale filmului, *Johnny Belinda* rămâne gravat în memoria spectatorului în primul rând prin prezenţa ei extraordinară. Negulescu a câştigat cu brio un pariu aproape imposibil.

Johnny Belinda încheie un capitol important din cariera lui. Perioada „Warner" a însemnat o şcoală aspră, de muncă îndârjită, într-un ritm deseori nebunesc. Graficele de lucru, de o stricteţe nemiloasă, îngăduiau cel mult o zi de întârziere. Scurt-metrajele le-a realizat contra cronometru, la normă: o bobină pe zi. Nu odată s-a văzut trimis la filmare fără scenariu, trebuind să improvizeze ad-hoc un *story*, sau fără decoruri prestabilite, trebuind să le încropească la faţa locului. Obstacolele i-au stimulat creativitatea. Dificultăţile l-au

ambiţionat. Cu fiece nou titlu şi-a consolidat statutul artistic, şi-a câştigat respectul confraţilor. Într-o lume a concurenţei nemiloase, s-a impus încet dar sigur. *„În filmele turnate de el la «Warner»* – va scrie în 1975 criticul englez David Thomson în *«A Biographical Dictionary of Cinema» – există o vrajă, o catifelată trecere dinspre lumea visului spre realitate. Ritmul, atmosfera şi nuanţa sunt la fel de precise ca în «Casablanca» şi Negulesco se arată a fi un regizor cu tot atâta aplomb ca şi Michael Curtiz.*"[118]

În 1949, de la un capăt la celălalt al Americii, filmele lui fac săli arhipline. Ceea ce nu-l împiedică să fie şomer. Deprimat şi sătul de intrigile şi de mafiile studiourilor, resimte acut nevoia unui respiro, a unei schimbări de orizont. Cum în România ocupată de tancurile sovietice şi total izolată de restul lumii, nu se poate întoarce, îşi oferă luxul unei vacanţe de o lună în deşertul Palm Springs, ultimul răcnet al modei în materie de vilegiatură. Un bun prieten, actorul Brian Aherne, i-a pus la dispoziţie bungaloul său. Peisajul este straniu, aproape selenar. Solul stâncos, de culoare cărămizie, contrastează violent cu cerul de cobalt şi crestele înzăpezite care închid orizontul. Aici şi-au construit reşedinţele secundare Frank Sinatra, Bob Hope şi legendarul director general al studiourilor „20th Century Fox", Darryl F. Zanuck. Luxoasa proprietate a acestuia din urmă, Ric-Su-Dar, este protejată de priviri indiscrete printr-un zid impunător şi apărată de hoţi printr-un şi mai de netrecut gard metalic conectat la o reţea de înaltă tensiune. Invitaţii lui au la dispoziţie terenuri de tenis, piscină şi un imens câmp de crochet. Printre obişnuiţii musafiri de week-end găseşti politicieni de la Washington, notabilităţi locale, scriitori ca

Steinbeck şi Faulkner, generali cu patru stele şi, desigur, stelele Hollywoodului. Apropiaţii casei sunt Ava Gardner şi Bette Davis, Clark Gable şi Henry Fonda, Olivia de Havilland şi Joan Crawford, Rita Hayworth şi logodnicul ei, Prinţul Ali Khan, Rex Harrison şi soţia acestuia Lili Palmer. Printre atâtea somităţi, românul se remarcă. Ba chiar, cooptat în Clubul de Crochet prezidat de Zanuck, este acceptat printre coechipierii lui de suflet alături de Tyrone Power, Sam Goldwyn (patronul de la „Metro–Goldwyn–Mayer"), Louis Jourdan, Harpo Marx. Partidele lor încrâncenate stupefiază Hollywoodul prin patima oarbă cu care şi le dispută. Spre anii senectuţii, când acea nebunie va ţine de domeniul amintirii, Zanuck îl va caracteriza foarte exact pe Negulescu, cu calităţile şi defectele lui: *„Doamne, ce jucător extraordinar era! Nu admitea să nu câştige. Şi putea deveni extrem de violent. Veşnic se plângea că cineva a trişat şi i-a mişcat bila din loc. Bufnea şi trântea. Nu te mai înţelegeai cu el. Jocul îl scotea efectiv din minţi. Ca pe noi toţi."* [119]

La întoarcerea de la Palm Springs, Zanuck îl angajează cu un salariu dublu faţă de cel de la „Warner", acordându-i şi toate onorurile. Din acel moment însă, ascensiunea profesională a artistului nu va mai depinde atât de propriul talent cât de opţiunile estetice ale comanditarului. De fapt a scăpat de dracul şi a dat peste tată-său. Avantajele materiale şi sociale asigurate pe lungă durată de contractul cu „Fox" şi de strânsa prietenie cu Zanuck îl vor aduce pe nesimţite în situaţia de prizonier al unei cuşti cu zăbrele aurite. În timp, amiciţia mogulului va deveni un laţ. Realismului viguros, căutărilor expresive, metaforelor îndrăzneţe din perioada „Warner" li se va substitui

treptat stilul lăcuit, spectaculos şi impecabil al superproducţiilor de bună calitate dar ultracomerciale, cu priză sigură la public.

„De obicei se spune că urcăm scara succesului – va recunoaşte peste ani cineastul, ajuns în pragul vămilor văzduhului. – *Mie unul, experienţa hollywoodiană mi-a lăsat mai curând impresia că acolo urci prăbuşindu-te"*.[120] Această paradoxală *„cădere spre înălţimi"* îl va propulsa în curând, după un lung şir de răsunătoare succese, pe lista primilor zece regizori de la Hollywood, conform topului publicat în 1954.[121]

Abia intrat la „Fox", studioul care până în anii '60 va rămâne *„cel mai bine organizat şi mai eficient din întreaga industrie"*,[122] i se cere să salveze un proiect refuzat deja de alţi trei confraţi: *Road House* (Hanul). Atras ca de obicei de ideea riscului, stimulat de şansa de a dovedi că poate mai mult decât alţii, acceptă provocarea. Subiectul e melo în stare pură: Proprietarul unui han angajează o cântăreaţă, se îndrăgosteşte cu patologică furie de senzuala artistă, dar contractul lor nu prevede şi clauze sentimentale. Insensibilă la avansurile lui, dizeuza face o pasiune pentru barman, prietenul din copilărie al patronului. Răzbunător, acesta îşi acuză rivalul de furt şi convinge tribunalul să i-l încredinţeze spre reeducare. Odată stăpân pe destinul nefericitului, îl umileşte până dincolo de limitele răbdării. În final, cântăreaţa îl ucide pe ticălos.

Negulescu transformă clasicul triunghi amoros într-o sfâşietoare dramă a iubirii blestemate. Speculând violenţa surdă a sentimentelor, brutalitatea, erotismul înfrânat şi cu atât mai aţâţător, îşi ţine spectatorii încordaţi. Slujit de frumuseţea sălbatică a Idei Lupino şi de seducţia virilă a lui Richard

Widmark, își asigură un nou și fulgerător triumf. Îndemnată de Negulescu, actrița și-a descoperit calități de dizeuză. Cântecul ei, *One for my Baby*, se păstrează multă vreme în fruntea *hit-parade*-ului. Hemingway însuși este atât de marcat de vocea voalată, insinuantă, a Idei Lupino, de rostirea ei repezită și agresivă încât, ani mai târziu, o va atribui enigmaticei Adriana, eroina celui din urmă roman al său, *Dincolo de râu, printre copaci*, publicat postum.

„*Veritabil înger blestemat al cinematografului american, Ida Lupino n-a fost niciodată mai tulburătoare, mai dură și mai fragilă ca în* «Hanul»“ va observa în 1986 critica franceză.[123] „*Remarcabil film negru* – scrie, la rândul său, Jean Tulard – *Atmosferă apăsătoare, sufocantă. Compoziție uluitoare a lui Richard Widmark*“.[124]

Toată viața lui, Negulescu va rămâne un admirator necondiționat al Idei: „*O personalitate uriașă. Un talent comparabil cu al lui Orson Welles. Scriitoare, compozitoare, actriță, regizoare, femeie minunată. Ar fi putut deveni o Marilyn Monroe, dar a preferat să se dedice regiei. Când filmam cu ea, pe platou făcea observații extrem de judicioase la adresa filmului în ansamblu, nu doar la propriile secvențe.*“[125]

În 1949, *The Forbidden Street* (Strada interzisă), turnat în Anglia, cu Maureen O'Hara și Lady Sybill Thorndike, o dulceagă melodramă de epocă plasată în suburbiile rău famate ale Londrei, culege elogii pentru „*frapanta picturalitate cu care reconstituie atmosfera de la finele veacului trecut*“.[126] Nu este o capodoperă și nici un eșec. În schimb, marchează biografia regizorului printr-un eveniment de natură

extracinematografică. Profitând de şederea în Europa, Negulescu nu rezistă tentaţiei şi dă o fugă până la Paris ca să revadă, „vingt ans après“, locurile, pentru el sacre şi de care va rămâne veşnic îndrăgostit, ale uceniciei sale artistice. Spre sfârşitul vieţii, primul sfat către un nepot pictor, pe care îl ajută să emigreze în Occident, va fi *„să se instaleze la Paris. Parisul să fie viaţa lui. Familia lui. Religia lui. Inspiraţia de fiece clipă a gândurilor lui.“*[127]

Amintindu-şi că pe vremuri şi-a jurat *„dacă voi ajunge vreodată într-atât de bogat încât să-mi îngădui luxul de a colecţiona tablouri, voi achiziţiona exclusiv lucrări de-ale tinerilor,“*[128] vizitează galeria Drouant–David de pe Faubourg Saint-Honoré. Frapat de tuşa personală, agresivă şi insolită a unui debutant, Bernard Buffet, cumpără douăzeci şi una de pânze şi îşi face un punct de onoare din a-l impune pe piaţa Statelor Unite. Este începutul unei intense activităţi de colecţionar de artă.

Un an mai târziu revine în capitala Franţei, de astă dată pe banii studioului, ca să filmeze în atmosfera frenetică a Hipodromului de la Auteuil secvenţele curselor de cai pentru *Under my Skin (Fascinaţie),* inspirat de schiţa lui Ernest Hemingway, *My Old Man:* de dragul fiului său şi al unei ispititoare văduve (Micheline Presle), un jocheu corupt (John Garfield) se luptă să-şi redobândească integritatea morală. Mai puţin convingător ca altădată, regizorul este totuşi lăudat *pentru „autenticitatea şi culoarea locală a ambianţelor străine“.*[129]

Hemingway, cu care pe parcursul turnării Jean s-a întâlnit de mai multe ori la barul hotelului „George V“, unde studioul

i-a închiriat, ca de obicei, o somptuoasă suită, sau peste drum, la bistroul „Fouquet's" de pe Champs Elysées, se arată şi el destul de mulţumit.

Ambiţionându-se să demonstreze celorlalţi şi în primul rând sieşi că, în pofida vârstei rotunde, şi-a păstrat „gheara de leu", Negulescu atacă primul lui film de război. Cu Claudette Colbert, Sessue Hayakawa şi Florence Desmond, *Three Came Home (Trei s-au întors acasă)* ecranizează romanul autobiografic al scriitoarei Keith Newton, frescă în culori crude a barbariei unui lagăr de concentrare pentru femei din insula Borneo. Torturile inumane îndurate de prizonierele din ţările aliate în vremea celei de-a doua conflagraţii mondiale sunt o temă nouă pentru cinematograful american. Minuţios documentat, Negulescu urmăreşte sobru relaţiile dintre torţionari şi victime. Drama fiinţelor prinse în plasa istoriei are grandoarea marilor tragedii.

„Deşi încă marcat de propaganda antijaponeză, filmul stă mărturie unei evoluţii a atitudinii americane faţă de japonezi",[130] va observa critica europeană. Schimbarea de optică este vizibilă în tratarea nuanţată a colonelului Suga, comandantul lagărului. Iniţial brutal şi intransingent, treptat devine curtenitor cu prizonierele. Zguduitoare secvenţa în care rigidul militar de carieră află că familia i-a pierit dezintegrată de suflul bombei de la Hiroshima şi, copleşit de această pedeapsă a destinului, îşi oferă locuinţa unor orfani înfometaţi, înmoaie inima şi batistele spectatorilor. *„Palpitant document de război"* – citim în „Hollywood Reporter". *„Regia lui Jean Negulesco are o infailibilă capacitate de a susţine tonalitatea sumbră şi sobră a naraţiunii. Realizarea este tot atât de*

frapantă ca şi faptele care au inspirat-o.“[131] Pe aceeaşi lungime de undă, „Los Angeles Daily News“ scrie: „*Regia lui Jean Negulesco a dovedit o rară inspiraţie în menţinerea unui delicat echilibru între valorile etern umane şi morale sugerate de scenariu.“*[132] Dacă în 1987 „Movies on TV“ îi va acorda trei stele, socotindu-l „*o bună dramă, cu performanţe actoriceşti impresionante*“,[133] în 1995, *Movies and Video Guide* îl va recomanda cu şi mai multă căldură: „*Năucitoare interpretarea lui Colbert şi Hayakawa. De văzut neapărat*“.

Japonezul Sessue Hayakawa are într-adevăr o creaţie magnifică. Partitura lui prefigurează cu fineţe esenţa personajului jucat şapte ani mai târziu, în celebrul *Podul peste râul Kwai* al lui David Lean, capodoperă anticipată în multe privinţe de splendidul *Three Came Home* al românului-american. Spre sfârşitul vieţii, într-un ceas al bilanţurilor, va mărturisi: „*Dacă cineva m-ar întreba cu ce drept aş putea pretinde să fiu primit în Rai, aş răspunde: pentru că am făcut* Three Came Home, *la care ţin cu adevărat.“*[134]

În 1950, se numără printre cei mai performanţi cineaşti de la Hollywood. Trei premiere într-un singur an şi toate în topul încasărilor şi al preferinţelor criticii. Iată un record cu care nu mulţi confraţi se pot mândri.

Cea de-a treia, *The Mudlark (Copilul mocirelei),* îşi cucereşte publicul prin aura de basm cu precisă ţintă morală, à la Oscar Wilde. Buzunărind un mort în smârcurile de pe malurile Tamisei, un copil al străzii găseşte o miniatură a Reginei Victoria, se strecoară în palatul Windsor şi cade la picioarele suveranei care, de la moartea prinţului consort, s-a închis în jalea ei, refuzând orice contact cu lumea exterioară;

adusă la realitate de sinceritatea orfanului, Regina își redobândește proverbiala vitalitate și îi cere Primului Ministru să se adreseze parlamentului pentru a-l îndemna să-și asume responsabilitățile cuvenite față de dezmoșteniții soartei. Amendând subiectul, siropos până la indigestie, cu notații subtil ironice, cineastul a izbutit o fabulă agreabilă. Sub pavăza basmului, el rostește multe adevăruri crude despre nepăsarea și cinismul politicienilor. Dintr-o tramă minoră, o legendă de adormit copiii, a obținut un film viabil, pe gustul oamenilor mari. Somptuozitatea reconstituirii de epocă, abilitatea soluțiilor regizorale, mici detalii amuzante (ca să se orienteze în palat, copilul își marchează drumul nu cu pietricele sau fărâmături de pâine ca-n alte basme, ci cu sâmburi de prună) și, evident, excelenta distribuție, sunt prompt relevate de cronicari. Chiar și temuta Louella Parsons, cea mai ascuțită limbă și cel mai necruțător condei al Hollywoodului, are cuvinte de laudă.[135] Cronici favorabile apar și în „New York Herald Tribune“[136] și „Compass“.[137]

De obicei imun la reacția criticilor, acum i s-a luat o piatră de pe inimă. Respiră ușurat. În joc a fost o miză regală. S-a aflat la un pas de a fi antrenat în declanșarea unui neplăcut incident diplomatic. Patronul său, Darryl F. Zanuck, citise romanul, hotărâse să-l ecranizeze și, impresionat de precizia descrierilor, ordonase ca filmările să se facă integral la Londra. Ulterior avea să descopere cu stupoare că autorul cărții, Theodore Bonnat, francez de origine, trăia undeva în Pacificul de Sud și nu călcase în viața lui în Anglia.

După primul tur de manivelă, ziariștii britanici explodează, indignați de blasfemia de a vedea încredințat rolul veneratei lor

Regine Victoria „unei actriţe americane de mâna a doua“, Irene Dunne. Spiritele se înfierbântă, controversa ia proporţii şi chestiunea ajunge să facă obiectul unor vehemente interpelări în Parlamentul englez. Zanuck însă tace chitic şi echipa îşi vede de treabă, ignorând atacurile şi hărţuiala gazetarilor.

În ajunul premierei, Zanuck expediază discret cu avionul o copie a filmului la castelul Windsor, pentru a fi văzut în proiecţie privată de Prinţesa Elisabeta. Viitoarea regină găseşte că Irene Dunne o întruchipează de minune pe legendara suverană, iar Regele George se mulţumeşte să remarce cu umor: *„Din păcate, Bunica era mai puţin frumoasă decât ni se arată pe ecran. Era bondoacă şi rotofeie“*. Atacurile din presa britanică se potolesc ca prin farmec când se află că, *„la cererea expresă a Majestăţii Sale Regale“*, premiera mondială va avea loc la un cinematograf din inima Londrei.

„Movies on TV“, cotează cu trei stele *The Mudlark, „o poveste interesantă şi fermecătoare (...); perfect machiată, Irene Dunne este o regină destul de bună, iar Ray este desăvârşit* în rolul puştiului. Guinness (în rolul premierului Disraeli, *n.n) are câteva secvenţe excelente, plus un lung discurs, visul oricărui mare actor.*“[138]

Momentul-cheie al tiradei îl constituia o bruscă şi lungă pauză cu care Disraeli îşi îngheaţă auditoriul. Neprevăzută în decupaj, acea tăcere, grea de sensuri, a intrat în analele istoriei filmului american. Nominalizat pentru Oscar, Alec Guinness a fost invitat la Hollywood să asiste la decernarea Premiilor Academiei de Film. Întrebat de reporteri cum îi venise ideea acelei geniale întreruperi, în plin monolog, actorul a răspuns hâtru:

— Am avut un lapsus. Uitasem textul!

Noroc că Negulescu avusese flerul să aştepte şi să nu dea comanda „Stop!". Împotriva aşteptărilor, Guinness n-a câştigat atunci Oscarul. În schimb, câţiva ani mai târziu avea să primească titlul de Lord al Angliei. *Sir* Alec Guinness îşi luase revanşa asupra juraţilor de pe coasta Pacificului...

Secvenţa discursului îi va sluji de-aici înainte lui Negulescu ca instrument pedagogic. *„Ori de câte ori un tânăr actor făcea pe nebunul şi mă călca pe nervi, începeam prin a-i spune cu blândeţe:*

— „Vino, puştiule, vreau să-ţi arăt ceva!" şi îi proiectam secvenţa cu Alec Guinness rostind celebra tiradă a lui Disraeli. Apoi mă întorceam spre el şi îl întrebam sever:

— Ei, ai văzut? Până ai să fii şi tu în stare de aşa ceva, faci ce-ţi spun eu, son of a bitch!"[139]

·

PE CREASTA VALULUI

Pe când filma la Londra, Jean se pomenise într-o duminică dimineaţă cu un telefon de la bunii săi prieteni Lauren Bacall şi Humphrey Bogart, veniţi în Anglia pentru o scurtă vacanţă. Îl luaseră pe sus până la Stratford on Avon, unde Festivalul Shakespeare era în toi. Împreună văd *Hamlet*, cu un tânăr actor necunoscut lor, temperamental şi viril, cu glas de bariton şi ochi sfredelitori, în stare să îmblânzească fiarele deşertului. A doua zi, Jean îi telegrafia patronului său Zanuck, sugerându-i

să-l cheme neîntârziat la Hollywood, înainte ca adversarii de la „Metro–Goldwiyn–Meyer“ sau de la „Warner“ să-l descopere şi să-i ofere un contract în exclusivitate. Tânărul se numea Richard Burton. Cinci ani mai târziu se vor reîntâlni pe platoul filmului *Vin ploile.*

Negulescu are mână bună pentru alţii. Mai puţin pentru sine însuşi. De când s-a mutat la „Fox“ se războieşte continuu cu departamentul de scenarii care îi bagă pe gât subiecte tot mai dulcege.

„Mutându-se de la «Warner» la «Fox» n-a mai avut şansa să-şi continue linia frustei viziuni asupra unor destine dure şi a trebuit să accepte perspectiva sentimentală, intimistă“ – observă pe bună dreptate un critic englez.[140]

Take Care of My Little Girl (Ai grijă de fetiţa mea), dramoletă lacrimogenă, de anvergură modestă, despre micile mizerii ale vieţii de elevă într-un colegiu de fete, este bine primită: *„Jean Negulesco a condus numeroasa distribuţie cu inteligenţă şi precizie în caracterizarea personajelor“*.[141] Apoi, *Phone Call From a Stranger (Telefon de la un necunoscut)* aduce pentru prima dată pe ecran un tip de subiect şi de erou care, reluat peste trei decenii, va face furori la Hollywood: catastrofa aviatică şi supravieţuitorii ei.

Unic pasager rămas în viaţă după prăbuşirea unui cvadrimotor, un tânăr avocat porneşte în căutarea rudelor celor pieriţi în accident. Dezamăgit de o dragoste neîmplinită, nu vede în miraculoasa lui salvare un dar al cerului, ci o glumă proastă a destinului. De-abia după ce descoperă cât de adâncă poate fi nefericirea necunoscuţilor pe care îi vizitează – o cântăreaţă de music-hall, un medic şi un comis-voiajor –

începe să privească lumea cu alţi ochi. Înţelege că virtutea cea mai nobilă a omului rămâne curajul de a înfrunta suferinţa şi de a-şi purta crucea. Construită în bună parte din *flash-back* - uri, structura episodică prilejuieşte şi o scânteietoare creaţie actriţei Bette Davis în rolul unei invalide ţintuită într-un scaun cu rotile şi terorizată de un soţ brutal şi agresiv. Ca de obicei, regizorul împleteşte măiestru firele naraţiunii, urmărind simultan traiectoria mai multor personaje. Trimis la Festivalul de la Veneţia, *Telefon de la un necunoscut* candidează la Leul de Aur şi intră până la urmă în Palmares cu Premiul pentru Scenariu. Presa este din nou ditirambică. „*Superbă interpretare, film de mâna întâi, acţiune palpitantă, spectacol excelent (...), regie vibrantă (...), bunul gust este marca distinctivă a lui Negulesco*".[142] „American Journal" laudă „*regia formidabilă*"[143], iar „Film Daily" subliniază „*măiestria regiei*".[144]

Şi 1952 se dovedeşte un an fast. Semnează tot trei filme. În plus, are de înfruntat un nou pariu: colorul. *Lydia Bailey,* prima lui epopee istorică, este o romantică poveste de dragoste plasată în Haiti. Fundalul ei istoric este răscoala sclavilor conduşi de Toussaint Louverture, ocuparea insulei de către armata lui Napoleon Bonaparte şi solidarizarea locuitorilor creoli şi de culoare împotriva invadatorilor francezi. Errol Flynn acceptă bucuros rolul avocatului american trimis să rezolve dosarul unei moşteniri în Haiti, unde se îndrăgosteşte de clienta lui şi se implică în războiul de eliberare a insulei. La rândul ei, delicata Jean Peters abia aşteaptă să-şi împlinească măcar pe platoul de filmare visul adolescenţei: „*să fie iubita lui Errol Flynn*". Numai că, ros de gelozie, tiranicul ei logodnic din viaţa cea de toate zilele, magnatul Howard Hughes, pune

piciorul în prag: *„Afară cu Errol Flynn!"* Somat de conducerea studioului, Negulescu n-are încotro şi schimbă distribuţia. Evident, rezultatul nu va mai fi acelaşi. Doar magica prezenţă a lui Errol Flynn putea da credibilitate unui personaj sortit să iasă *„mereu nevătămat din cele mai incredibile situaţii"*.[145]

Silit de împrejurări, regizorul mută accentul de pe personaje pe amploarea mizanscenei. Pirotehnia canonadelor, savanta desfăşurare de trupe a bătăliilor ecvestre, impresionanta incendiere a taberei franceze, pitorescul exotic al tradiţiilor locale, ritualurile woodoo, planturoasele neveste din haremul Regelui Dick şi exuberanţa peisajelor inundate de luxurianta vegetaţie tropicală sunt tot atâtea elemente de atracţie pentru o superproducţie croită după tipare clasice. Va rezulta un spectacol palpitant, pe placul marelui public, încântat să aplaude *„un agreabil film istoric de aventuri, bine ritmat, cu o scenografie şi cu peisaje superbe."* [146]

Pe agenda de lucru a lui Negulescu urmează *Lure of Wilderness* (Mirajul ţinutului virgin), *remake* în sistem tehnicolor, dar cu acelaşi protagonist, Walter Brennan, al unei drame semnate în 1941 de Jean Renoir. Respectând reţetele infailibile ale suspansului, varianta lui Negulescu întrece cu mult originalul maestrului francez. În mlaştinile Georgiei, un tânăr generos la suflet ajută un evadat din puşcărie şi pe fiica acestuia, să-şi dovedească nevinovăţia. Cu ochi de pictor, regizorul speculează din plin fotogenia superbă a florei şi a faunei locale, fără să neglijeze portretele în tonuri pastelate ale sensibilei dar spelbei Jean Peters pe care, la insistenţele amicului Howard Hughes pe lângă şefii săi, o va distribui de aici înainte în patru dintre proiectele sale.

Pe la jumătatea verii, agenda i se încarcă cu un nou proiect, aparent minor, aparent „de serviciu", care îi va aduce însă un cu atât mai neaşteptat şi preţios succes. Alături de Henry Hathaway şi Howard Hawks, este cooptat pentru antologia de scheciuri inspirate din prozele scurte ale scriitorului american O'Henry, *O'Henry's Full House (Casa plină a lui O'Henry)*, cu o distribuţie „all stars": Charles Laughton, Marilyn Monroe, Anne Baxter, Richard Widmark, David Wayne. „***Toate talentele*** *(s.n.) de la 20th Century Fox în slujba lui O'Henry, celebrul umorist. Formula are inconvenientele suitei de scheciuri, dar ce generic!*"[147] se va extazia Jean Tulard în 1990, acordând trei stele filmului.

Deloc complexat de competiţia directă cu doi dintre cei mai faimoşi regizori ai lumii, Negulescu izbuteşte formidabila performanţă de a-i întrece. Episodul său, *The Last Leaf (Ultima frunză)*, este de departe cel mai bun, după opinia cronicarilor de atunci, dar şi de astăzi. În Greenwich Village, cartierul artiştilor din New York, o tânără pictoriţă, grav bolnavă de pneumonie, se lasă pradă bolii, obsedată de ideea maladivă că-şi va da duhul când viscolul care zgâlţâie cercevelele va smulge şi ultima frunză de viţă sălbatică de pe zidul din faţa ferestrei sale. Viaţa îi va fi salvată cu preţul sacrificiului unui bătrân vecin şi confrate. Înfruntând năprasnica vijelie, acesta pictează pe golaşul calcan o imensă frunză, dar efortul îl ucide. „*O distribuţie de zile mari animă cvintetul de schiţe ale lui O'Henry, cea mai bună* – subliniază „The New York Times" – *fiind «Ultima Frunză», cu Anne Baxter şi Gregory Ratoff care împart şi gloria celei mai bune interpretări.*"[148]

Spre sfârşitul anului, cineastul este împrumutat studiourilor „Metro–Goldwyn–Mayer“ pentru o melodramă cu titlu indigest, *The Town and Mrs Mc Cheshoney (Oraşul şi Dna Mac Cheshoney)*, numită până la urmă *Scandal at Scourie (Scandal la Scourie)*: peripeţiile adopţiunii unei fetiţe catolice de către un cuplu de canadieni protestanţi, în pofida atitudinii intolerante şi a adversităţii propriei comunităţi. Scenariul, cam convenţional, este salvat, ca întotdeauna, de ingeniozitatea regizorului, de siguranţa cu care i-a dirijat pe Greer Garson, Agnes Moorehead, Walter Pidgeon. Critica salută cu caldă simpatie[149] noua pledoarie a cineastului întru apărarea unor valori scumpe sufletului său – toleranţa, compasiunea, înţelegerea suferinţei aproapelui, respectul opţiunii individuale.

În imposibilitate de a şti ce se petrece cu propria familie într-o Românie nemilos zăvorâtă îndărătul Cortinei de Fier, Negulescu nu îşi poate imagina cât de departe s-a ajuns acolo cu încălcarea valorilor creştine, cu batjocorirea fundamentalelor drepturi umane. El trăieşte în Paradis. În 1952, se instalează în biroul pus la dispoziţie de direcţie într-un somptuos bungalou din incinta studiourilor „Fox“. „*O minunăţie de lux şi confort! Camera de lucru o mobilasem cu vechi piese rustice englezeşti; mai dispuneam de un dormitor ca să-mi pot face siesta, de o sală de baie dotată cu un duş straşnic, de o bucătărie bine echipată cu aparatură electrică şi decorată cu un tapet semnat Steinberg, precum şi de o sufragerie unde să pot depozita peste o sută de sticle cu vin sau alte licori.*“[150]

În 1952, la Bucureşti, ca să poată supravieţui, familia lui îşi vinde lucrurile la talcioc. După ce soţul îi este arestat şi

condamnat la ani grei de temniţă pentru o culpă evident imaginară, Sabina, fiica acesteia Ileana, care i-a moştenit talentul de pictoriţă, şi nepoţelul de numai patru luni, sunt azvârliţi afară din vila de la şosea, construită cu nespusă trudă şi sacrificii.[151] Sabina se refugiază în Groapa Floreasca unde, milostiv, un ţigan peticar o adăposteşte în magazia lui. Aici va locui opt ani. Ileana se mută cu copilul la părinţii soţului. Cinci persoane într-o singură încăpere. Socrul ei, invalid de război, şi-a lăsat un picior pe frontul de Vest. Când din raţiuni de „origine socială nesănătoasă" i se ia şi amărâta de pensie, moare de inimă rea.

În România, infernul intoleranţei are un nume: dictatura proletariatului. În Statele Unite, calvarul ţărilor din răsăritul Europei începe să fie cunoscut, dar conştiinţa încărcată a politicienilor vinovaţi de a-i fi oferit pe tavă lui Stalin jumătate de continent îi îndeamnă să adopte tactica struţului. Lui Jean, noul Război Rece i se pare tot atât de aberant şi de monstruos ca şi trecutul conflict armat, dar nu revolta lui va schimba faţa lumii. O vreme a încercat să ia contact cu cei de acasă prin ambasade, prin ziarişti, prin persoane influente de pe lângă Departamentul de Stat. Până la urmă s-a resemnat şi a renunţat. Chiar dacă poartă în suflet o rană deschisă. Chiar dacă în fiece seară, când închide ochii, pe ecranul memoriei îi apare ca o icoană imaginea mamei, îmbătrânită, înlăcrimată. Orice ar face, gândul îl duce obsesiv la România. Până şi lucrul la noul decupaj pentru superproducţia *Titanic*, grandioasă reconstituire a celui mai mediatizat şi inexplicabil naufragiu al secolului. Fără a fi superstiţios – *„viaţa este şi aşa destul de complicată ca să ne-o împovărăm suplimentar cu pisici negre, cucuvele şi*

alte scorneli de babă" – primul tur de manivelă îl dă cu inima strânsă. Odiseea navei blestemate a făcut deja o victimă în lumea cineaştilor.

În Germania nazistă a anilor '40, regizorul berlinez Herbert Selpin plătise cu viaţa ideea de a reconstitui scufundarea pachebotului. La sfârşitul unei banale zile de filmare, dintr-un fleac, pe platou s-a iscat o controversă. In cauză era dialogul nu tocmai inspirat al unei secvenţe. Enervat, lui Selpin i-a scăpat o vorbă în doi peri despre arsenalul naval de la Hamburg. În aceeaşi seară, zbirii lui Goebbels îl arestau sub acuzaţia *„de a-şi fi permis să critice scenariul filmului şi marina germană"*. În zori, gardienii puşcăriei l-au găsit atârnat de zăbrelele ferestrei, cu bretelele înfăşurate pe după gât. *Se* spânzurase sau *îl* spânzuraseră? Mister rămas neelucidat, ca şi moartea lui Esenin. Totalitarismul roşu şi cel brun aveau aceleaşi metode.

Pentru Negulescu, *Titanic* înseamnă şi exorcizarea unei vechi obsesii. Avea doisprezece ani când la Craiova sosise vestea catastrofei. Avidă de ştiri senzaţionale, mica lume provincială colporta cu deliciu detalii macabre. Duminici de-a-rândul, mătuşile şi unchii veniţi în vizită la Neguleşti căinaseră bietele victime. Clătinau din cap, îşi ţuguiau buzele şi se lansau în supoziţii. Nenea Costea, aventurierul familiei, lăcrima după un tovarăş de afaceri din Salonic. Somnul de copil al lui Jean fusese multă vreme bântuit de vise urâte, cu ape negre purtând trupuri fără chip. Nici când a traversat Atlanticul, la bordul „Berengariei", nu dormise prea liniştit. Ani mai târziu, prin 1932–1933, Sabina i-a scris despre succesul pe scenele bucureştene al unei comedii inspirate de acel funest accident. Numai un român putea fi în stare de aşa ceva. Să imaginezi o

comedie pornind de la atâta jale, iată un performanţă care i-ar fi plăcut şi lui. Parcă piesei îi spunea *Titanic-Vals*. Numele autorului nu şi-l mai aminteşte şi nici scrisoarea Sabinei n-o mai găseşte. Erau anii debutului său în cinema, anii când la Los Angeles se tot muta dintr-un cartier în altul. Prea tânăr ca să aibă cultul relicvelor de familie, rătăcise corespondenţa.

În termeni strict estetici, *Titanic* marchează apogeul carierei lui Negulescu, chiar dacă ulterior, *Cum să te măriţi cu un milionar* sau *Tăticul picioare lungi* îi vor aduce o mai spectaculoasă notorietate. Laureat cu două Oscaruri – pentru cel mai bun scenariu şi cel mai bun *story* – filmul lui are detaşarea sobră a stilului documentar şi tensiunea ficţiunii impecabil controlate. Rigoarea reconstituirii amplifică dramatismul destinelor individuale. Însumarea lor dă măsura tragediei generale.

Camera explorează în detaliu măruntaiele pachebotului de parcă i-ar căuta punctele nevralgice. Întârzie îndelung pe chipul pasagerilor. Pândeşte parcă semnele premonitorii ale destinului. În plină ofensivă a tehnicolorului, regizorul a optat pentru alb-negru, mai adecvat atmosferei de sumbră fatalitate, coşmarului trăit de victime cu ochii larg deschişi.

Titanic a inaugurat magistral noul filon catastrofic al cinematografului american. Pentru cei care l-au văzut la vremea lui, a rămas de neuitat. Cei de astăzi recunosc că „*acest foarte bun produs hollywoodian*“ n-a putut fi egalat de *remake*-ul britanic color din 1958, *Night to Remember*, în regia lui Roy Baker, după scenariul prozatorului Eric Ambler, al cărui roman, *A Coffin for Dimitrios*, Negulescu îl ecranizase. Şi nici

chiar de mai recenta megaproducţie a lui Cameron, de un kitsch debordant.

Veşnic în căutare de pariuri, Negulescu realizează de astă dată o performanţă de natură tehnică. Tocmai el, partizanul înfocat al filmărilor în exterior şi în locaţie, insistă acum ca *absolut totul* să se realizeze în studio, cu machete şi efecte speciale. Cumplitul rău de mare îndurat la bordul transatlanticului „Berengaria“, în urmă cu un sfert de veac, când părăsise Europa, l-a lecuit pe vecie de pofta de a mai pune piciorul pe puntea unui vas. Prin mixarea savantă a cadrelor, filmate separat, va obţine iluzia peisajului marin. Efectul este de o uimitoare autenticitate. Nici o clipă spectatorul nu simte artificiul. Obsedante îi rămân în memorie imaginile pachebotului lunecând lin pe linia orizontului spre întâlnirea cu moartea albă, perfidul gheţar. Secvenţa de coşmar a coliziunii, panica generală în contrast cu *self* controlul nefiresc din saloanele de clasa I, unde orchestra continuă să cânte, sfâşietoarele reacţii ale cuplurilor care preferă să moară împreună şi, în final, scufundarea sub clar de lună, într-un ocean de un calm ireal, în vreme ce victimele rămase la bord intonează resemnat psalmul *Mai aproape de tine Doamne*, au grandoarea marilor tragedii. Mai zgârciţi în epitete, criticii de astăzi admiră *„excelenţa interpretării care împiedică filmul să cadă în melodramă“*.[152]

Neaşteptata virtuozitate tehnică a cineastului creditat până acum drept rafinat stilist, poet al sentimentelor şi inegalabil maestru în îndrumarea actorilor, îi determină pe patronii de la „Fox“ să-l provoace la un nou pariu, cu atât mai riscant cu cât angajează întreaga industrie a filmului american. De fapt

Hollywoodul joacă o carte vitală în competiţia cu Televiziunea care a început să-i ronţăie, încet dar sigur, cifra de încasări. Dacă în 1949, în Statele Unite existau doar un milion de televizoare, doi ani mai târziu statisticile înregistrau de zece ori pe atâta, iar în 1959 vor fi cincizeci de milioane de abonaţi. Tot în 1949 se vânduseră doar şaptezeci de milioane de bilete de cinematograf, cu douăzeci de milioane mai puţin decât în 1948. Disperată, industria filmului încearcă să-şi înfrângă rivala pe propriul teren, cu propriile arme: personaje puţine, peisaj citadin, formulă evazionistă, apropiată de cea a viitoarelor „*soap-opera*". Dar trebuia găsit ceva ieşit din comun, care să reducă atracţia televiziunii. Singura manieră de a combate micul ecran este de a-l face să pară şi mai mic. Cum? Simplu. Dublând ecranul sălii de cinema. Prin contrast, cel de acasă va părea şi mai meschin. Cinespectatorul trebuie tentat cu un artificiu pe care sticla pătrată de la domiciliu să nu i-l poată oferi. *Cinemascopul* propune soluţia salvatoare.

Brevetat în 1951 de francezul Chrestien, inventatorul unui obiectiv anamorfic, sistemul este cumpărat imediat de „20th Century Fox" şi experimentat pentru fastuoasa superproducţie istorică *The Robe (Cămaşa lui Christos),* cu Richard Burton în rolul unui centurion roman care asistă la răstignirea lui Christos. În ciuda uriaşei publicităţi, succesul scontat de magnaţii industriei este relativ. Proprietarii de săli, îndeosebi cei din provincie, mormăie nemulţumiţi – instalarea noilor ecrane şi a noilor lentile pentru aparatele de proiecţie nu se amortizează din încasări. Critica rămâne şi ea circumspectă. Dar producătorul Darryl F. Zanuck, care mai revoluţionase

odată industria filmului – în 1927, când jucase cartea sonorului cu *Cântărețul de jaz* – nu se lasă demontat.

— *A decretat cineva că ecranul trebuie să fie pătrat? Nu. Atunci de ce să nu-l lățim?*[153]

În aproape fiecare cadru din *The Robe*, apăreau sute de figuranți. Gustul publicului fiind deseori imprevizibil, se punea întrebarea dacă noul tip de ecran suporta și filme cu personaje puține, în decoruri simple, cotidiene. Al doilea film turnat vreodată în sistem „Cinemascop“, comedia *How to Marry a Millionaire (Cum să te mărițí cu un milionar)*, îi este încredințată lui Jean Negulescu.

„Principala noastră misiune era să demonstrăm deopotrivă marelui public și celorlalte studiouri (încă nedecise dacă să-și însușească sau nu noua tehnologie), că Cinemascopul putea fi utilizat și pentru o narațiune simplă, contemporană.“[154] Subiectul ales pentru acest test este croit cuminte, în formula comedioarelor de pe Broadway: trei manechine de familie bună pornesc la vânătoare de soți bogați, dar poznașul Amor le încurcă planurile.

Negulescu are intuiția să mizeze pe marea pasiune a vieții lui – eternul feminin – întruchipat în *Cum să te mărițí cu un milionar* de voluptuoasa Marilyn Monroe, de sofisticata Lauren Bacall și de nurlia Betty Grable. Oare își dă seama că a ajuns la un moment de răscruce al carierei? Probabil că nu. Abia mai târziu va înțelege că, paradoxal, acest film a însemnat un apogeu dar și un început al declinului. Apogeu prin ovațiile delirante din seara premierei, început al declinului prin abandonarea realismului de până atunci în favoarea unei viziuni idilice asupra existenței. Împins de producători pe

toboganul reţetelor facile, al comedioarelor comerciale cu personaje descinse parcă din paginile revistelor mondene, cu intrigi sentimentale desuete, plasate pe fundalul peisajelor de carte poştală ilustrată, va rămâne, fără voie, prizonier al formulei „şic".

Cum să te măriţi cu un milionar coincide cu formidabila campanie publicitară lansată de studiouri pentru a face din blonda Marilyn Monroe un sex-simbol al Americii. Poate de aceea, în memoria marelui public numele cineastului va rămâne pentru totdeauna legat de agreabila comedie de salon care de fapt a impus-o pe Marilyn.

„Jean Negulesco? Ah, da, a făcut How to Marry..., *cu Monroe!"*

Şi pentru Marilyn întâlnirea cu Jean este providenţială. El o învaţă să deschidă ochii mari când priveşte ţintă în obiectiv, să-şi ţină buzele uşor întredeschise, să pară mereu nedumerită de tot ce i se întâmplă. Şi tot el îi pune ochelari şi o obligă să intre în pielea unei fete timide şi mioape, care nu vede mai departe de vârful nasului, obţinând de la ea cea dintâi adevărată *performanţă actoricească*. Păpuşa platinată nu este doar o bombă sexy, ci o interpretă inteligentă şi sensibilă, cu umor şi intuiţie.

„Era fermecătoare, dar îndărătul chipului ei zâmbitor o cobră stătea la pândă, gata să te fulgere. Părea dulce şi blândă, neajutorată şi fragilă. În realitate, avea o voinţă de fier. Onorariile şi le cheltuia pe cursurile de actorie şi pe lecţiile particulare luate la New York cu Lee Strasberg, nu pe toalete şi bijuterii, ca alte vedete. Garderoba ei se compunea din jeanşi şi bluze de bumbac. O dată filmam la Paris. Aflând

că a sosit şi ea acolo pentru câteva zile, am invitat-o la un dineu simandicos, la «Tour d'Argent», dar a trebuit să-i împrumut o rochie de seară luată din garderoba interpretelor mele."[155]

De-a lungul anilor, conducerea studiourilor va apela nu odată la Negulescu pentru refacerea unor cadre cu Marilyn, ratate de diverşi regizori, sau pentru a adăuga secvenţe noi unor filme de-acum terminate. Măiestria, flerul, îndelunga lui experienţă, vor fi deseori folosite de „20th Century Fox" pentru a salva de la fiasco proiecte aflate pe şantier la Hollywood, sau uneori la capătul lumii, la Hong Kong ori la Londra, la Roma ori la Madrid, sau doar pentru a le împrumuta ceva din eleganţa stilului Negulescu – „the Negulesco touch".

Cu *How to Marry a Millionaire*, pariul *Cinemascopului* a fost câştigat. Negulescu a demonstrat că zgârie-norii din Manhattan, bucătăria şi salonul apartamentului închiriat de cele trei fetişcane de măritat, aeroportul, carlinga de avion, interiorul de cabană vânătorească, de limuzină sau de bar newyorkez, se pretează de minune la dimensiunile noului ecran. Comedia va avea parte de o lungă şi prosperă carieră. Critica anilor '90 o va cota cu trei stele, socotind-o *„foarte amuzantă şi, pe alocuri, înduioşătoare, cu o regie antrenantă"*.[156]

Imensul succes de casă şi de presă îi îndeamnă pe producători să tenteze o reeditare prin *Three Coins in the Fountain (Trei parale în fântână)*, scris de John Patrik, proaspăt câştigător al Premiului Pulitzer.[157] *„Idila este cheia de boltă a acestei plăcute comedii despre trei tinere secretare americane în Cetatea Eternă. Acţiunea are ca fundal*

splendidul peisaj al Romei, filmat la faţa locului. *(s.n.)* – va nota în 1987 criticul american Steven H. Scheuer.[158] Aparent pleonastică, formularea cronicarului ţine cont de mentalitatea încă prevalentă la Hollywood în anii '50, când studiourile preferau să reconstituie absolut totul pe platou.

Încântat să poată petrece câteva luni pe pământul Europei, Negulescu propune să filmeze exclusiv în Italia.

„Adevăratele vedete urmau să fie eterna Romă, Veneţia, satele Toscanei, zgomotoasa şi solara ambianţă peninsulară, canţonetele napolitane şi bineînţeles «l'amore». Asta trebuie să arăt în imagini pline de culoare". Producătorii însă, nici n-au vrut să audă.

— *Filmaţi planurile de ansamblu la Roma cu dubluri şi restul se va turna în studio, ca de obicei.*

De-abia după ce Negulescu le-a arătat negru pe alb că *„turnând la Roma ar fi costat o treime din bugetul oricărui film realizat la Hollywood"*,[159] a putut avea câştig de cauză. Peripeţiile celor trei fetişcane în căutarea marii iubiri au nerv, culoare locală (apare chiar şi cantautorul în ascensiune, Domenico Modugno) şi, ca de obicei, după cum observă cronicarul de la „Film Daily", *„regia este excelentă. Negulesco şi-a ghidat personajele şi actorii cu totală înţelegere (...) rezultatul este cum nu se poate mai atractiv din punct de vedere al măiestriei spectacolului. Prevăd o carieră frumoasă filmului"*.[160] La ieşirea din săli, fericiţi că au văzut splendorile Italiei în contul unui bilet de cinema, spectatorii fredonează şlagărul care va câştiga un Oscar (acelaşi premiu revine şi autorului imaginii, operatorul Milton Krasnar). În sondajul organizat de revista „Motion Picture Exhibition", *Trei parale*

în fântână domină de departe clasamentul, fiind declarat *„cel mai bun film al anului"*, iar numele lui Negulesco apare inclus pe lista *„primilor zece regizori ai Hollywoodului"*.[161]

Într-o lume unde până şi viaţa intimă se duce tot sub lumina reflectoarelor, mondenitatea devine cu timpul o a doua natură, iar servituţile ei au costuri deseori exorbitante. *„Simpaticul Jean Negulesco* – constată „Chicago Tribune" în toamna lui 1954 – *este posesorul a 69 de perechi de pantaloni sport, 53 de veste, 500 de cravate, trei duzini de pălării, câteva duzine de cămăşi de mătase şi cămăşi sport, 50 de perechi de pantofi, garderobă care îl ajută să fie* ***Cel mai elegant regizor*** *al Hollywoodului"*.[162]

La Bucureşti, aciuiată în magazia peticarului din Groapa Floreasca, Sabina se roagă cerului să dea românilor o iarnă mai blândă. În martie trecut, un viscol cum nu s-a pomenit din moşi-strămoşi, a paralizat oraşul sub nămeţi de şase metri înălţime. Multă lume a pierit de foame şi de frig.

Între timp, la Hollywood, ca o supremă recunoaştere a statutului profesional şi artistic, cineastul este primit în rândurile Academiei de Film, forul care decide acordarea Premiilor Oscar. Cu câteva săptămâni în urmă, fusese rugat să-şi asume regia spectacolului din seara decernării statuetelor. *„O muncă istovitoare. Am acceptat-o numai cu două condiţii: prima, ca toate vedetele, toţi actorii candidaţi la premiile de interpretare şi toţi actorii nominalizaţi pentru roluri secundare să urce pe scenă spre a înmâna trofeele rezervate laureaţilor de la compartimentul tehnic. Milioanelor de telespectatori li se oferea astfel ocazia să-şi vadă actorul sau actriţa favorită, fie ei premiaţi sau nu. A doua condiţie – să fie atribuit un Premiu*

Omagial Gretei Garbo".[163] În anul următor, se va număra şi el printre *nominees* pentru *Trei parale în fântână* care obţine până la urmă două „Oscaruri".

La sfârşitul lunii mai, într-o joi, producătorii îi înmânează scenariul unei noi comedii, *Woman's World (Lumea femeii)*, cu recomandarea expresă să dea primul tur de manivelă... patru zile mai târziu, luni, şi să încheie filmările în timp util pentru premiera programată în octombrie. Negulescu ridică mănuşa şi se achită de sarcina primită, în doar 22 de zile... Subiectul e mai curând un pretext: trei perechi trăsnite se caută, se pierd şi se regăsesc în Manhattan. Cu umor, cineastul „umanizează" New York-ul prin secvenţe insolite: într-un subsol de pe strada 14, femei de toate vârstele şi de toate condiţiile, despuiate şi agitate, îşi dispută un stoc de rochii vândute în sold. *„S-ar putea ca această versiune strălucitoare şi ultrasofisticată a lumii elegante a marilor afaceri să nu fie foarte autentică, în schimb, se dovedeşte un fundal ideal pentru toaletele ultra şic purtate de un trio de staruri feminine* (inclusiv Lauren Bacall, n.n.) *şi pentru dialogurile spirituale ale contingentului masculin"*, constată o enciclopedie apărută în 1987.[164] Critica vremii se declară şi ea satisfăcută: *„excelentă comedie"*.[165]

Producătorul Zanuck îşi poate freca bucuros mâinile. Nu degeaba l-a inclus pe român în echipa lui de performeri. Negulescu însă a devenit perfect conştient de *preţul* acestui privilegiu. *„Zanuck ne obliga să livrăm permanent studiourilor doar marfă de primă calitate. Noi eram echipa lui de campioni. Îi voi fi veşnic recunoscător pentru că m-a ales şi m-a inclus în echipă, pentru că ani de-a rândul mi-a oferit posibilitatea să trăiesc în tihnă şi în lux, pentru că m-a ajutat*

să-mi asigur un loc într-o «mafie» pe care o îndrăgesc. În schimb, e adevărat, a trebuit «să-i livrez marfă la comandă»."[166]

De la debutul în cinema a trecut aproape un sfert de veac. Încă n-a sosit momentul să privească înapoi şi să se întrebe câte vise i s-au împlinit, câte a sacrificat *„prăbuşindu-se spre înălţimi"*. Îndeajuns de lucid să-şi dea seama că strategia comercială a studioului îi asigură doar prim-planul prezentului nu şi al posterităţii, dar nu într-atât de puternic încât să ţină piept molohului hollywoodian, se lasă purtat de curent. Deocamdată îi este încă favorabil. *„Mi s-a reproşat uneori că am filmat prea mult, aproape fără pauză, de regulă două sau trei filme pe an. Nu puteam refuza nici scenariile, nici banii care mi se ofereau şi nici nu eram liber să aleg. Eram un regizor sub contract şi trebuia să execut ce se cuvenea.*

— Vrei o piscină mai mare? Vrei un alt Rolls? Ei, atunci pune pe picioare şi filmul ăsta! îmi cereau producătorii. Acest ritm, deseori infernal, a avut şi o parte bună. Îmi îngăduia să fiu imun la cronici. Când apăreau, mă găseam deja cufundat în pregătirea unui alt proiect".[167]

Daddy Long Legs (Tăticul picioare lungi), cu legendarul Fred Astaire şi gingaşa Leslie Caron – lansată cu doi ani în urmă în *Lili*, unul dintre primele filme americane intrate după război şi pe ecranele româneşti – este *„un delicios* musical *de dragoste. Cumsecadele Fred Astaire n-a avut niciodată o parteneră de dans mai bună ca fermecătoarea şi graţioasa Leslie Caron. Numerele lor de balet sunt apogeul filmului. Subiectul se află la graniţa basmului contemporan. Într-un*

colegiu american, educația unei franțuzoaice orfane este generos asigurată de un tutore holtei și bogat, care a luat-o sub aripa-i ocrotitoare cu condiția ca identitatea să-i rămână nedivulgată fetei".[168] Dar Cupidon își zvârle săgeata. Cei doi se cunosc întâmplător și se îndrăgostesc fără a avea habar ce reprezintă în realitate unul pentru celălalt. Dintr-un asemenea sirop de trandafiri, Negulescu nu poate spera să se salveze decât prin ingeniozitatea spectacolului vizual. Amintindu-și de debutul de la „Warner", decupează acțiunea exclusiv pe ritmul muzicii și al numerelor de balet, superb compuse de coregraful francez Roland Petit, cel mai în vogă nume european în materie la acea dată. Decorurile, de un gust și un rafinament desăvârșit, le completează cu pânze celebre din propria colecție de maeștri francezi: Picasso, Braque, Dufy. *„Excelentă comedie!"* exclamă „Film Daily"[169]. *„Strălucită realizare"*, confirmă „Hollywood Reporter"[170]. Treizeci de ani mai târziu, critica franceză constată că filmul *„își păstrează întreg farmecul"*.[171]

Sătul până peste cap de glumițe de salon, Negulescu își dorește un subiect de „zile mari", pe potriva aspirațiilor și forței lui creatoare, o dramă adevărată, cu oameni adevărați, loviți de adevăratele dureri ale vieții. Din păcate, scenariile din portofoliile studioului sunt de o dezolantă banalitate. Singura șansă de evaziune din rutină: *remake*-urile. Negulescu propune să reia în versiune color și pe ecran Cinemascop ecranizarea romanului *The Rains Came (Vin ploile)*, *best-seller* al prozatorului american Louis Bromfield.[172] Varianta din 1939, un mare succes al vremii, i-a avut protagoniști pe Tyrone Power și Myrna Loy. Acum, rolurile frumosului chirurg indian

Rama Safti şi al temperamentalei Lady Esketh revin tenebrosului Richard Burton şi senzualei Lana Turner, *„mai frumoasă ca niciodată şi cu o garderobă superbă"*.[173]

Odată ajuns la locurile de filmare din Pakistan, Negulescu se simte copleşit de universul de contraste al Orientului. Va acorda pondere egală povestirii şi atmosferei. Story-ul îmbină într-un cocteil savant dozat dramele individuale şi dramele colective, amorul şi exotismul, furtunile sufleteşti şi stihiile naturii. Pătimaşa dragoste neîngăduită dintre soţia unui lord britanic şi un medic hindus, maiorul Safti, fiu adoptiv al Rajahului din Ranchipur, dedicat până la sacrificiu pacienţilor săi, se dezlănţuie furtunos, mătură convenţiile, purifică prin suferinţă sufletul femeii care redescoperă sensul şi valoarea existenţei în iubire. Tema aceasta a redempţiunii unui destin printr-o mare dragoste tinde să devină laitmotivul dominant al filmografiei negulesciene.

Apogeul zbuciumului interior al personajelor coincide cu o dezlănţuire stihinică a naturii. Un cutremur declanşează o inundaţie urmată de izbucnirea unei molime. Dispusă la orice sacrificiu pentru a se afla în preajma bărbatului iubit, exaltata Lady Esqeth îl secondează pe Safti în îngrijirea bolnavilor contagioşi. Neatentă, soarbe din paharul unui muribund şi curând se stinge în braţele chipeşului maior. Pentru o parte dintre cronicari *„romantica saga este vizibil umbrită de autenticitatea ambianţei pakistaneze şi de explozivul, zguduitorul şi culminantul cutremur urmat de inundaţie, totul filmat excelent, în culori"*, în schimb, aplauze la unison salută *„spectaculosul peisajelor, splendid pus în valoare de ecranul lat al Cinemascopului"*.[174]

Regizorul nu a rezistat tentaţiei şi a amplificat momentul cataclismului până la proporţii apocaliptice. Magistral construite, secvenţele dezlănţuirii telurice îţi taie răsuflarea. Dar critica de astăzi, consideră că *„nu are farmecul retro al versiunii din 1939“*.[175] „The New York Times“ îl recenzează pe larg şi conchide: *„Regizorul Negulescu şi echipa lui au pus la punct un cutremur şi o inundaţie de nota zece. Progresia undei de şoc, vibraţiile care năruie palatul şi oraşul, valurile furioase ale fluviului umflându-se ameninţător până ce barajul cedează sub ochii îngroziţi ai băştinaşilor, care n-au scăpare din calea torentului dezlănţuit, sunt tot atâtea evenimente de o impresionantă forţă vizuală. În cazul de faţă ele sunt mai importante chiar decât povestea de dragoste, meritând din plin costul biletului.“*[176]

Lansat pe Broadway în ajun de Crăciun, *The Rains of Ranchipur (Ploile din Ranchipur),* are săli arhipline şi cronicarii laudă în cor *„excelenţa regiei“*.[177] Totuşi, Negulescu nu e mulţumit. Visase o capodoperă şi izbutise, a câta oară, doar un mare succes. Ce neştiută balanţă divină îl preschimbă pe artist în artizan? Când şi cum s-a produs clivajul?

În tinereţea lui, temătoare să nu-l vadă risipindu-se în prea multe direcţii, mama îi repeta cu obstinaţie, în scrisori, un vechi proverb francez: *„Qui trop embrasse, mal etreint“*.[178] Nu de mult, la Paris, vizitând casa memorială Balzac de pe rue Raynouard, l-a frapat să regăsească aceeaşi idee, formulată lapidar într-un caiet de însemnări al mizantropului romancier: *„marile capodopere şi marile pasiuni sunt rare.“*

Cu tristeţe trebuie să admit că, dorind prea mult, a ratat probabil esenţa. A semnat atâtea filme, bune şi foarte bune, dar

nici unul nu a atins idealul la care năzuia. Poate s-au succedat prea rapid. A iubit atâtea femei superbe şi celebre, dar nici una nu i-a inspirat o pasiune definitivă, obsesivă. Poate s-au perindat prea des.

De fapt, întreaga lui viaţă profesională a depins de alţii. Peste ani, va încerca să explice unui gazetar spaniol acest statut de prizonier voluntar:

„Când ai semnat un contract cu un studio, când săptămânal ţi se plăteşte un salariu astronomic fie că lucrezi fie că nu, devii părtaş la problemele lui. Când s-au cheltuit o groază de bani pentru un proiect şi îţi este încredinţat pentru a-l duce la bun sfârşit, îţi dai toată silinţa să obţii maximumul posibil. Dacă story*-ul este prost, încerci să obţii un film măcar acceptabil, iar dacă este bun, te străduieşti ca rezultatul final să fie pe măsura lui, adică grozav. Regizori ca Hawks, Wellman, Curtiz, Hathaway, Henry King sau ca mine, n-au refuzat niciodată un scenariu pentru că doar aşa studioul putea supravieţui.“*

Fair-play-ul, spiritul de echipă, loialitatea faţă de cel care te plătea defineau într-adevăr mentalitatea Hollywoodului în epoca lui de aur. Pentru angajaţii de la „Warner“ sau de la „Fox“, studioul era casa lor, familia lor. Dar exista şi un revers al medaliei.

Toată viaţa Negulescu a fost pompierul de serviciu, veşnic chemat să salveze *in extremis* un proiect de la catastrofă, de la eşec. De fiecare dată şi-a asumat pariuri sinucigaşe şi a triumfat. Niciodată însă n-a lucrat destins, în condiţii normale. Veşnic a trebuit să înfrunte o ciuntire de buget, o amputare a perioadei de filmare, o modificare de scenariu, o schimbare a

distribuţiei şi, totuşi, la capătul aventurii a avut întotdeauna parte de aplauzele marelui public, de elogiile criticii. Dar dacă s-ar fi încumetat să bată cu pumnul în masă şi să strige „Nu, asta nu fac!“, ce s-ar fi întâmplat?

DESTINE EUROPENE

Într-o tardivă încercare de a-şi recupera independenţa, Negulescu se hotărăşte să-l înfrunte pe Zanuck şi îi contestă „*directivele asupra realizării unui anumit scenariu*“[179]. Calm, *boss*-ul îl suspendă din activitate pe timp nedeterminat. Ceea ce nu-l împiedică să-l invite la reşedinţa lui de la Palm Springs, unde Jean se numără printre fericiţii aleşi ai selectului Club de Crochet fondat de Zanuck pentru prietenii apropiaţi. Producătorul nu admite să fie contrazis, dar nici nu amestecă lucrurile. Prietenia este una, *bussiness-ul* alta. Jean va plăti insubordonarea rămânând pe tuşă aproape un an.

Între timp şi el şi Dusty – care ca să-i facă plăcere a decorat locuinţa din Beverly Hills cu scoarţe şi ceramică oltenească şi se îmbracă cu ii maramureşene cumpărate de la membrii coloniei române – au început să cotizeze, în fiece Ajun de Crăciun, la „Planul Foster pentru părinţi“, destinat ajutorării orfanilor de război. În loc să dăruiască de sărbători cadouri scumpe prietenilor – de pildă tablouri de Bernard Buffet – cum făceau până acum, trimit sumele echivalente unor familii nevoiaşe din Polonia. Ce tristă ironie a soartei! Cât şi-ar dori

Jean să ajute orfani din România, sau măcar propriile rude... Dar patria lui rămâne în continuare ferecată cu lacăte ideologice. În cele din urmă, de la un orfelinat din Germania Occidentală, soţii Negulescu adoptă două fetiţe, de doi şi trei ani, rod nevinovat al vinovatelor legături dintre tinere nemţoaice de familie bună şi ofiţeri ai armatei americane staţionate în Europa.

La vârsta când parte dintre colegii lui de generaţie sunt de-acum bunici, Jean are curajul să-şi împovăreze de bună voie existenţa cu răspunderea a două fragede destine. Primul cadou pentru gingaşele Tina şi Gaby este o pereche de pisoiaşi siamezi. Se cuvine ca din pruncie fetiţele să fie deprinse să dăruiască blândeţe, căldură şi afecţiune. Mâinile lor trebuie să înveţe să mângâie, să fie tandre şi să poarte de grijă. De timpuriu trebuie să ştie ce-nseamnă responsabilitatea iubirii.

Într-un anume sens, basmul din *Daddy Long Legs* devenea realitate. Cele două orfeline vor fi educate ca nişte prinţese, în cele mai bune şcoli catolice europene, *„ca să înveţe limbi străine, să deprindă bunele maniere şi să devină nişte distinse domnişoare“*.[180]

În vremea asta, la Bucureşti, nepoţelul lui Jean şi al Sabinei creşte în condiţii neînchipuit de grele, cu sacrificii de neimaginat pentru cei de dincolo de Cortina de Fier. Epidemia de poliomielită care a făcut ravagii după Festivalul Mondial al Tineretului nu-l iartă. Fără medicamente, subnutrit, supravieţuieşte doar printr-un miracol. De-abia spre jumătatea deceniului, prin intermediul organizaţiei americane „CARE“, Jean poate începe să trimită acasă pachete-tip, cu alimente şi mici sume de bani, salvatoare pentru întreaga familie. O

scânteie de speranţă prinde să licărească la orizont. Totuşi, vor trece mai bine de zece ani până îşi va îmbrăţişa din nou mama.

În toamna lui 1956, Zanuck îl iartă pe Negulescu. Probabil vrea să-l consoleze pentru dezastrul financiar suferit. A aflat că românul, artist până-n vârful unghiilor şi tocmai de aceea păgubos în afaceri, şi-a pierdut toate economiile investindu-le în acţiuni ale companiei „Cuban Oil" chiar în ajunul revoluţiei lui Castro. Magnanim, îi încredinţează *Boy on the Dolphin (Băiat călare pe delfin),* cu Gina Lollobrigida şi Cary Grant. *„Pornind de la descoperirea unei statuete antice în Marea Egee, filmul îşi propunea să urmărească diferitele ipostaze ale sentimentului de dragoste – pentru bani, pentru operele de artă, pentru patrie şi, desigur, dragostea dintre un bărbat şi o femeie frumoasă".*[181] Şi din nou regizorul are parte doar de ghinioane.

Capricioasa Gina Lollobrigida şi-a „programat" să facă un copil şi anulează contractul. Cary Grant profită de ocazie şi condiţionează propria prezenţă de a unei sculpturale italience de 22 de ani, Sophia Loren, care tocmai i-a fost parteneră în primul ei film american, *The Pride and the Passion (Mândrie şi pasiune),* semnat de Stanley Kramer. Negulescu este în culmea fericirii. Cu Cary nu s-a mai întâlnit pe un platou de exact un sfert de secol, de când amândoi îşi făceau debutul în *Aceasta este noaptea*. Euforic, încep filmările la Atena, pe Acropole. Scenariul romantic, peisajul de vis al Greciei, magnetismul cuplului Cary–Sophia care trăieşte, nu doar în faţa obiectivului, ci şi în viaţa de toate zilele, un furtunos amor, în pofida sau poate tocmai din pricina uriaşei diferenţe de vârstă (30 de ani), sunt tot atâtea garanţii pentru un film

bombă. Numai că, la doar patru zile după primul tur de manivelă, destinul dă totul peste cap. Resemnată, soţia lui Cary Grant hotărâse să se întoarcă în SUA şi se suise la bordul transatlanticului italian „Andrea Doria". În largul oceanului, o furtună cumplită scufundă nava. Biata femeie scapă cu viaţă printr-o incredibilă şansă. Convins că pronia l-a pedepsit şi i-a dat un dur avertisment, actorul renunţă la film, o lasă baltă pe Sophia şi, spăşit, aleargă valvârtej să-şi recupereze consoarta.

În scurt timp, Negulescu o va consola pe Sophia. Sensibilă ca orice tânără fată la şarmul masculilor cu tâmple argintii, vulcanica romană pare să aibă o slăbiciune aparte pentru bărbaţii trecuţi de cincizeci de ani.

Din păcate Jean nu-l poate înlocui pe Cary Grant şi în faţa aparatelor de filmat. S-ar descurca oricum mai bine decât substitutul găsit de producători.

„— *Curată demenţă, nu mi-am putut-o explica nici până în ziua de azi!*"[182]

De origine română, Alan Ladd este un actoraş de mâna a doua. Scheletic, alcoolic şi fără charismă, este mai scund cu un cap decât partenera lui. În noile condiţii, scenariul trebuie evident remaniat. „*Povestea de dragoste s-a preschimbat într-o melodramă cu peripeţii şi suspans*".[183] În scenele cu dialog, Ladd se suie pe o lădiţă ca ochii lui să ajungă la nivelul pupilelor Sophiei!. Pentru secvenţele plimbării lor pe insula Hydra, diva păşeşte prin adevărate tranşee săpate la locul de filmare...

— *Hydra a trecut neatinsă prin trei războaie – războiul cu turcii şi două conflicte mondiale. Acum însă biata noastră insulă e brăzdată de cicatrice. Aţi scrijelit-o toată cu tranşee*

pentru ca frumoasa voastră Sophia să poată merge, umăr la umăr, cu iubitul ei![184] – observă cu umor primarul insulei.

În asemenea condiţii, cu toată ştiinţa şi experienţa lui Negulescu în „mânuirea" actorilor, îi este imposibil să obţină o reală vibraţie umană între cei doi. Frustraţi în egală măsură de imposibila situaţie în care s-au pomenit, protagoniştii se detestă cordial. Regizorului nu-i rămâne decât să concentreze atenţia spectatorului asupra formelor generoase ale Sophiei şi asupra splendorilor Greciei. În insula Hydra speculează la maximum fotogenia căsuţelor de un alb orbitor, presărate pe coastele abrupte de stâncă. Marmoreana strălucire a Parthenonului, cariatidele Erechteionului zâmbind sibilinic sub povara trecutului Eladei, mănăstirea Meteora, insulele Rhodos, Delos şi Mikonos umplu maiestuos cadrele în care evoluează insipidul Alan Ladd.

În rolul culegătoarei de bureţi de mare, printre temple şi statui, Sophia Loren, cariatidă vie, dă relief peisajului antic, adaugă sare şi piper ambianţei contemporane, evoluează dezinvolt printre pescari şi dansatori de sirtaki, printre bătrâni cu fes care pufăie visător din trabuc, prefirând alene printre degete mărgelele de *koboloi* – coloratele mătănii greceşti. Cu mult înainte de *Zorba Grecul,* Negulescu descoperă potenţialul cinegenic al pitorescului univers balcanic. „*Negulesco aduce în Grecia prima echipă de filmare americană*", va constata cu satisfacţie o lungă şi extrem de elogioasă cronică din „The New York Times".[185]

Cu răbdare şi tandreţe de Pygmalion, regizorul cizelează jocul Sophiei, îi mlădiază inflexiunile vocii. Spre iritarea şefilor de la Hollywood, a refuzat tradiţionala metodă a

dublării şi, prin contract, şi-a obligat vedeta să înveţe în timp record engleza. De comun acord cu machiorul, o convinge să-şi deseneze conturul buzelor, mai ales a celei de jos, mult peste linia lor naturală, ca să le dea un aer agresiv voluptuos. Pentru secvenţa cufundării în căutarea unei preţioase statuete, se inspiră din costumul tradiţional al necăjitelor *ama*, culegătoarele de perle din Japonia, şi o îmbracă într-o cămaşă scurtă din pânză ţărănească de culoarea şofranului. Fotografia Sophiei ţâşnind din marea de cobalt în cămaşa galbenă încinsă peste brâu care, şiroind de apă, îi mulează provocator rotunjimile obraznic iţite, face înconjurul lumii. Producătorul şi viitorul soţ al Sophiei, bondocul şi chelul Carlo Ponti – încă mai scund decât Allan Ladd, dar, în viaţa de toate zilele şi la averea lui, nu contează – are toate motivele să jubileze. Reclamă mai bună nici că se poate.

Tot din raţiuni promoţionale, în ajun de Crăciun, la Galeria Schneider din Roma, Ponti organizează pentru Negulescu vernisajul unei expoziţii de grafică. Evident, portretele Sophiei ocupă mai toate simezele. Spre încântarea mulţimii de paparazzi convocaţi de Ponti, dar şi a lui Jean, într-un târziu îşi face apariţia şi modelul, într-o rochie strâmtă de dantelă roşie, cu decolteu ameţitor. A doua zi, fotografia cu Loren ţinându-l tandru de braţ pe Negulescu este pe prima pagină a tuturor ziarelor italiene şi americane. Ponti ştie să orchestreze publicitatea...

La premieră, subjugat de frumuseţea vedetei şi a locurilor de filmare, publicul nu remarcă precaritatea dramaturgiei. „*Un film fascinant!*" – se extaziază „The Hollywood Reporter.[186] „*Regia lui Negulesco este mai mult decât reuşită*" – opinează

„Los Angeles Times".[187] *„Datorită lui Negulesco peisajul îţi umple ochii, devine parte integrantă a scenariului"* – scrie „The New York Journal", considerând că are de-a face cu *„un film colosal de distractiv."*[188]

Cel mai încântat de acest succes internaţional este Regele Constantin al Greciei. Cotat de distribuitorii americani şi europeni printre *„cele mai bune titluri ale stagiunii"*, *Boy on a Dolphin* triplează numărul turiştilor la Atena şi în insule, creşte considerabil cifra de afaceri a hotelurilor şi a magazinelor de suvenire şi antichităţi. Drept recompensă, suveranul elen îi acordă regizorului Crucea de Cavaler al Ordinului Regal „Sfântul Gheorghe". La ceremonia decernării, monarhul nu uită să amintească asistenţei că familia regală elenă are legături de sânge cu fostul suveran al României, Regele Mihai, a cărui mamă, Regina Elena, îi este mătuşă, fiind sora tatălui său, George al II-lea al Greciei. Lui Negulescu îi face cu atât mai multă plăcere să audă menţionate în public aceste nume, cu cât ştie că în sovietizata lui patrie ele sunt cu desăvârşire prohibite.

În România lui Gheorghiu-Dej, după înăbuşirea rebeliunii anticomuniste de la Budapesta, şurubul s-a strâns din nou. În vară, o prietenă a familiei Negulescu, invitată de învăţătorul Iorgu Pârvulescu să-şi petreacă vacanţa în satul Cernăteşti din inima Olteniei, asistă la un incident amuzant în sine, amar prin conotaţiile politico-culturale: sosirea unei caravane cinematografice. *„Săptămâna fusese ploioasă şi uliţele se umpluseră de groaznice noroaie. Maşina caravanei s-a împotmolit în mijlocul satului, sub zidurile culei boierilor Cernăteşti şi acolo a rămas trei zile şi trei nopţi. După multă caznă, sumedenie de săteni cu scânduri, lopeţi, cazmale, plus*

şase perechi de boi, au urnit-o şi au dus-o în curtea căminului cultural. Toată ziua difuzorul pus la maximum ne-a asasinat cu muzică rusească – operatorul avea un vraf de plăci de patefon cu marşuri şi cântece. Seara, într-o căldură şi o înghesuială de nedescris, unde purici ireverenţioşi îşi făceau de cap, a rulat comedia «Peripeţiile lui Ivan Brovkin». *În zori, caravana a plecat, după ce operatorul s-a jurat că nu mai calcă pe acolo în viaţa lui. «Atâta pagubă» au mormăit în urma lui sătenii şi au înjurat cu năduf printre dinţi.*"[189]

Între timp, la Hollywood, producătorii îl presează pe Jean să accepte un nou remake. În 1946, *Sentimental Journey (Voiaj sentimental),* povestea exagerat lacrimogenă a înfierii unei fetiţe de către un cuplu de oameni bogaţi dar profund nefericiţi, făcuse săli arhipline, parte datorită interpretei Maureen O'Hara, parte datorită conjuncturii. Abia ieşită din război, sătulă de filme cu soldaţi, bombardiere şi spioni, America redescoperea farmecul poveştilor simple, sentimentale. Publicul încerca să uite coşmarul recent încheiat cufundându-se în basme contemporane cu filantropi, orfeline şi happy-end. *Sentimental Journey* lansase şi un şlagăr omonim, intrat în repertoriul orchestrelor lumii. În 1958 însă, genul este total depăşit. Încăpăţânarea producătorilor de a relua reţete cândva profitabile dovedeşte fără echivoc criza tot mai adâncă a studiourilor. Incapabili să se adapteze noilor ritmuri ale epocii, opaci la revirimentul propus în plan estetic dar şi economico-managerial de cinematograful vesteuropean, dinozaurii Hollywoodului de odinioară se agaţă de fantomele trecutului.

Darryl F. Zanuck continuă să-şi conducă imperiul cu mentalitatea anilor '30–'50 când uzina de vise funcţiona după

aceleaşi principii ca şi uzinele Ford. Compartimentele creaţiei erau „asamblate“ pe bandă rulantă, aidoma pieselor de automobil. Odată prins în acel „proces de fabricaţie“, dacă nu aveai şansa să intri în lotul celor câţiva favoriţi ai sorţii, toleraţi şi lăsaţi să lucreze în regim preferenţial – ca Hitchcock sau Orson Welles – te conformai şi ţineai pasul. Dacă nu, erai azvârlit fără milă afară. Dat la rebut.

Cu Lauren Bacall şi Robert Stack (pe care telespectatorii îl vor aplauda peste un deceniu în rolul comisarului de poliţie din popularul serial *Incoruptibilii)*, remake-ul lui Negulescu, *The Gift of Love (Darul iubirii)*, introduce, ca de obicei, un element nou. De astă dată, regizorul apelează la parapsihologie. Filmul prefigurează moda spiritistă ce avea să fie lansată după 1990 de *Ghost (Fantoma):* condamnată de o boală incurabilă, o femeie înfiază un copil pentru ca soţul ei să nu rămână singur pe lume, apoi spiritul moartei se reîntoarce pe pământ, pe defunctă nerăbdând-o inima să nu-şi ajute familia şi de dincolo de mormânt. Cronicarii întâmpină melodrama cu comentarii politicoase, de rutină.[190] Din fericire, patronul de la „Fox“ a avut totdeauna cavalerismul să nu-şi sancţioneze salariaţii în caz de eşec. Elegant, îşi asumă întreaga responsabilitate. *„Totul s-a făcut din ordinul meu. Eu sunt de vină. Eu am dat undă verde scenariului, distribuţiei şi bugetului.“*[191]

După îndelungi insistenţe, cu forţe reunite, germanul Otto Preminger şi românul Jean Negulescu izbutesc să-şi determine şeful să abandoneze cărările bătute şi să meargă în pas cu vremea. Amândoi s-au oferit să ecranizeze simultan câte un best-seller al celei mai citite autoare de la acea oră, Françoise Sagan, foarte tânăra şi nonconformista locomotivă a Noului

Val literar francez. Preminger pune în imagini *Bonjour tristesse*, cu Jean Seberg, Deborah Kerr şi David Niven. Lui Negulescu i s-a repartizat *Un certain sourire*. Din păcate, speranţa de a evada din canoanele industriei este utopică. De la Sagan producătorii acceptă să preia doar trama şi elementul monden, nimic din provocarea nihilistă subiacentă. Cu un final modificat – dictat de pudibondele tabuuri ale cenzurii încă intransigentă şi tare pe poziţii în materie de morală, mai ales când în cauză este delicata temă a adulterului – cu o distribuţie multinaţională dominată de coapta Joan Fontaine (soţia înşelată), de chipeşul Rossano Brazzi (cvadrigenarul îndrăgostit de logodnica nepotului) şi de starleta Christine Carrère, *Un anume surâs* marchează o bizară performanţă. Din textul novator al romancierei iconoclaste, port-drapel al unei generaţii violent protestatare, Hollywoodul a modelat convenţional un conflict de salon, *„o melodramă romantică pentru doamne, o somptuoasă superproducţie debordând de splendoarea Rivierei franceze"*.[192] Hollywoodul nu vrea nonconformism, ci *entertainment*. Evaziune. În chiar anul când Jean-Luc Godard, François Truffaut şi Alain Resnais lansează Nouvelle Vague (Noul Val) şi filmul de autor, „20th Century Fox" îl sileşte pe Negulescu să adapteze textul lui Sagan la vechiul reţetar: interioare superluxoase filmate în locaţie în apartamente pariziene sau în hoteluri „cinci stele" de pe Coasta de Azur şi în staţiunile de schi savoiarde, toalete ultraelegante, automobile de lux, pe scurt tot ceea ce ţine de recuzita anilor '50. În virtutea inerţiei, publicul trecut de prima tinereţe încă acceptă ingredientele formulei evazioniste, de basm

contemporan, iar criticii laudă ca de obicei excelenţa regiei.[193] Dar oare mâine ce va fi?

Poate că cineastul nu mai percepe decalajul dintre realitate şi ecran pentru că propria lui existenţă se desfăşoară în ambianţe la care omul de rând nu are acces decât citind reportajele pe hârtie lăcuită ale revistelor ilustrate „Paris-Match" sau „Life". În pauza dintre două filmări la *Un anume surâs,* Jean cinează cu Simone Signoret şi Yves Montand la „Colombe d'Or" din Saint-Paul de Vence, loc de întâlnire predilect al artiştilor, în vecinătatea „Fundaţiei Maegh", recent inauguratul muzeu al artei moderne unde sunt reunite în aer liber sculpturile lui Giacometti şi mobîlele lui Calder. La Saint-Tropez, Alain Delon îl provoacă la o partidă de pétanque, iar Françoise Sagan îi face confidenţe pe terasa barului „Sénéquier", înecându-şi veşnicele decepţii sentimentale în nenumărate pahare cu whisky *on the rocks*. La Monte-Carlo, Grace de Monaco şi Principele Rainier îl invită la o cupă de şampanie în galeria cu oglinzi a Palatului Grimaldi. Seara şi-o continuă pe iahtul „Christina" al armatorului grec Onassis, ancorat cu săptămânile în rada portului monegasc. Târziu, după miezul nopţii, îşi încearcă norocul la *chemin de fer* sau *black-jack* în saloanele *belle epoque* ale Casinoului de pe faleză, unde în vremea tinereţilor sale de student la Belle-Arte, se perindau aristocraţia şi protipendada din România.

Spre încântarea lui, a descoperit că Biroul de Presă al Principatului de Monaco este condus de o româncă – Nadia Mărculescu Lacoste. În 1939, de teama războiului, emigrase din Bucureştiul natal în Statele Unite. După studii strălucite la

Harvard, se angajase ca Public Relations la studiourile „Metro–Goldwyn–Mayer". Eficientă şi afabilă, vorbind fluent mai multe limbi, îşi câştigase rapid stima şi încrederea vedetelor cu care lucra. Grace Kelly o îndrăgise ca pe o soră. După căsătoria de basm cu Prinţul de Monaco, superba principesă cu ochi de peruzea îşi chemase prietena la Monte-Carlo. Prezenţa ei o ajuta să se simtă mai puţin singură în principatul minuscul cât o casă de păpuşi, dar cu un protocol de fier. Când în pustietatea glacială a palatului trandafiriu, cocoţat pe un colţ de stâncă deasupra Mediteranei, o răzbeau nostalgiile şi dorul după forfota veselă a platourilor de filmare, o chema pe Nadia. Împreună evocau amintiri despre roluri, despre seara când primise un „Oscar", despre fericirea de a fi trăit în lumea unui vis cu mii de chipuri din care, cu sufletul sfâşiat, se smulsese spre a ajunge prizoniera unei unice ficţiuni devenite realitate.

Într-o dimineaţă, în timp ce filmează la Cagnes-sur-Mer, unde cu secretă voluptate a plasat acţiunea unei secvenţe din *Un anume surâs,* în amintirea tinereţii şi a lunilor de vară când îşi petrecea aici vacanţele de pictor, Negulescu primeşte un telefon de la Nadia Lacoste. Scriitorul Romain Gary vrea să-i vorbească. Urgent. Laureat al Premiului Goncourt pentru ultimul său roman, *Les racines du ciel (Rădăcinile cerului),* este în căutarea unui cineast care să i-l ecranizeze. S-a gândit la Jean. Se cunosc de la Los Angeles. Diplomat de carieră, Romain Gary este de câtva timp consul al Franţei în California, dar n-au schimbat decât amabilităţi convenţionale, la recepţii şi dineuri. Doar când Negulescu i-a fost prezentat şi a aflat că este român, ochii albaştri ai lui Gary l-au învăluit cu surprinzătoare simpatie. Cu chipul luminat de o tainică bucurie lăuntrică, l-a

întrebat febril când plecase din ţară. Când Jean i-a răspuns că trăia de când lumea în America, privirea i s-a stins, a clătinat absent din cap un vag semn de rămas-bun şi s-a depărtat.

În drum spre Monte-Carlo, unde Romain i-a dat întâlnire la Hotel de Paris, pe terasa restaurantului circular de la ultimul etaj, Jean se opreşte la o librărie din Antibes şi cumpără *Les racines du ciel*. Volumul este gros cât o cărămidă. Gary va scrie el însuşi scenariul. Zanuck i-a dat mână liberă. Negulescu oftează. Ştie cât preţ se poate pune pe angajamentele lui Darryl. *„Lupta n-o să fie uşoară"*, recunoaşte Romain. *„Tocmai de aceea m-ar bucura să faci dumneata filmul. Să ducem împreună bătălia. Eşti european şi,* – adaugă el după o imperceptibilă pauză – *eşti român.*

Privirea scriitorului se încarcă din nou de nostalgie, ca-n ziua când s-au cunoscut la Los Angeles.

„Am fost la Bucureşti. Acum zece ani. Căutam pe cineva... Un vis... O nebunie... Poate o să avem odată răgazul să-ţi povestesc. Într-adevăr o nebunie, pentru că de fapt nu s-a petrecut nimic... De zece ani mă obsedează amintirea unei femei. O româncă... Poate o să scriu un roman, cine ştie..."

Cu acordul lui Zanuck, *Rădăcinile cerului* intră în producţie. Spre furia lui Negulescu, cei de la „Fox" au în vedere un film de aventuri. În roman, un occidental specializat în organizarea de vânători clandestine de elefanţi în rezervaţiile africane, înţelege brusc că a devenit părtaş la exterminarea unei specii şi, cuprins de tardive remuşcări, se angajează într-un război solitar împotriva braconierilor. Ecologistă *avant la lettre,* parabola elefanţilor cântă de fapt prohodul civilizaţiei europene, anunţă dispariţia valorilor ei tradiţionale. Evident

opaci la acest substrat filosofic, producătorii vor *action*. Alături de Errol Flynn, Orson Welles şi Trevor Howard, va juca bineînţeles şi cântăreaţa de şansonete Juliette Greco, muza existenţialiştilor francezi. De când a făcut o pasiune pentru ea, Zanuck s-a mutat pe Coasta de Azur şi îşi conduce imperiul financiar de la distanţă, prin telefon. Hotărât să scoată din „Jujube", cum o alintă prietenii pe Greco, un superstar, Zanuck o obligă să-şi remodeleze nasul la Londra, în clinica de chirurgie estetică a lui Sir Archibald McIndoe, pe unde, pentru mici retuşuri sau mari restaurări, s-au perindat cele mai frumoase femei şi cei mai adulaţi bărbaţi ai ecranului, de la Ava Gardner la Rex Harrison, dar şi floarea *jet-set*-ului internaţional şi chiar unele personalităţi politice, dornice să-şi dreagă „imaginea".

Cu cât avansează în pregătiri, cu atât Negulescu e mai nemulţumit. Prevăzut a se filma în Kenya şi Tanzania, ţări cu temperaturi agreabile, peisaje de vis şi condiţii de viaţă civilizate pentru turiştii străini, o hachiţă patriotică a Juliettei Greco mută grandiosul proiect în Africa Ecuatorială Franceză. Perspectiva de a petrece două luni în atmosfera toridă şi pestilenţială a junglei africane îl disperă pe Jean. Clima din Ciad îl va ucide. Toată viaţa s-a temut de malarie. Furios, caută cu lumânarea prilej de ceartă cu Zanuck. Printr-un noroc nesperat, speculând conflictul lui mocnit cu producătorul, incorigibilul său prieten John Huston profită de ocazie şi, crezând că dă o mare lovitură, îl luxează discret. Jean răsuflă uşurat. Transpus din sfera meditaţiei existenţiale în cea a melodramei pe fundal de safari, scenariul trădează până la

insultă sensul romanului. Previzibil, eşecul nu va putea fi evitat. Huston îşi muşcă mâinile.

— Ulciorul nu merge de două ori la apă! îl ironizează Jean. Între timp el a fost din nou împrumutat studiourilor „Metro–Goldwyn–Mayer“ pentru o comedie burlescă. Regretă un singur lucru. Colaborarea cu Romain Gary.

Enigmatic şi distant, sarcastic şi snob, scriitorul poartă cu evidentă oboseală povara propriei legende. Aviator, voluntar în 1940 în subordinea Generalului de Gaulle, a făcut parte din faimoasa escadrilă de piloţi francezi cooptată la Londra în Royal Air Force. Frumos ca un zeu, în 1945 câştiga la Paris Premiul Criticii pentru fulgurantul roman *Education européenne*. Acum a dobândit şi un Goncourt. Detestă alcoolul şi nu suportă beţivii, ceea ce îl cam izolează de breaslă. Jean îl reîntâlneşte la Santa Monica, în casa vechiului său prieten şi coechipier de crochet Louis Jourdan. După îndelungi ezitări, îl roagă să-i continue povestea începută la Monte-Carlo.

— Ce poveste? Se miră Romain.

— Cu romînca de la Bucureşti...

— Ah, frumoasa mea romîncă... Dar n-am întâlnit-o la Bucureşti, ci la Paris...

„...Era în primăvara lui 1946. La treizeci şi trei de ani devenisem un soi de instituţie: aviator, erou al Eliberării Franţei, scriitor la modă, proaspăt angajat la Quay d'Orsay.[194] Mai aveam şi carură de atlet. Pe scurt, un bărbat în culmea succesului. Femeile roiau în jurul meu dar sufletul mi-era blazat şi gol. După vâltoarea şi carnagiul războiului, după ce sub ochii mei căzuseră la datorie mai toţi camarazii din escadrila noastră, după ce ne făcuserăm din De Gaulle un idol,

graba suspectă cu care viaţa şi vechile mecanisme birocratice îşi reintrau în drepturi, oportunismul dezgustător al colaboraţioniştilor şi îndârjirea vindicativă a comuniştilor, colcăiala de interese meschine, năvala căţărătorilor spre noua putere, senzaţia de maculare a idealurilor celor ce se jertfiseră pentru libertate, pentru chipul unei alte Europe, fără să bănuiască ce nou coşmar începea, toate astea mă aduseseră în pragul depresiunii nervoase. Mă simţeam pustiit.

Într-o seară, Prinţesa Martha Bibescu şi ruda ei prin alianţă Antoine Bibescu m-au invitat la Ritz, la un dineu intim, dat pentru Şeful Protocolului de la Quai d'Orsay, Jacques Dumaine şi soţia acestuia, Cordelia, o braziliană mărunţică şi volubilă. Antoine m-a aşezat lângă o verişoară a lui. Sculptoriţă. Superbă. Căsătorită cu un diplomat român. Avea 22 de ani şi vorbea o franceză impecabilă. Cu umor şi inteligenţă, ţinea piept unor redutabili aşi în arta conversaţiei. Fără ostentaţie, ne-a făcut praf cu erudiţia ei, cu citate din Chateaubriand şi Racine, din Mallarmée şi Rimbaud. Şi nici măcar nu studiase la Bucureşti, ci într-un pension de provincie. Nu eram singurul uluit. Devenise vedeta serii. Avea ochi negri visători, ten de o albeaţă şi transparenţă angelică, gură senzuală, cu buza de jos uşor răsfrântă, sprâncene perfect desenate, frunte înaltă, luminoasă. Pomeţii uşor proeminenţi trădau cine ştie ce îndepărtată ascendenţă asiatică. Nu zâmbi, dragă Jean, nu exagerez şi nici nu idealizez o amintire. În faţa mea se afla una dintre cele mai încântătoare femei din câte mi-a fost dat să întâlnesc. Subţire ca o trestie, se mişca şi păşea cu graţie aristocratică. Aveam să aflu că se trage din două străvechi familii boiereşti din Moldova. O priveam ameţit.

Destinul îşi bătea joc de mine. Eu, marele *tombeur* al Londrei şi al Parisului, eu care nu ştiusem până atunci ce-nseamnă un *coup de foudre,* mă îndrăgostisem fulgerător. Ceva atât de violent nu mai trăisem. Poate pentru că intuiam că între noi nu se putea petrece nimic. Frumoasa româncă era căsătorită de curând şi avea o fetiţă de numai un an. Năuc de iubire, m-am împrietenit cu soţul ei în speranţa nebună şi, trebuie să recunosc, ticăloasă, că poate totuşi o voi cuceri. Ştiam că înţelesese, dar purtarea ei rămânea sobră, rezervată. Doar ochii, ochii păreau că-mi spun altceva. Sau poate mi se părea mie, mă amăgeam singur? Simţind că-mi pierd minţile, am cerut ministrului meu, Georges Bidault, să mă trimită într-o ambasadă. Două luni mai târziu eram numit secretar de legaţie într-o ţară comunistă, la Sofia. M-am dus să-mi iau rămas bun de la ea şi de la soţul ei, la reşedinţa din rue Saint-Dominique. Era singură acasă. M-a primit în salonul de la parter. Ne-am privit lung. Eram amândoi foarte palizi. I-am sărutat mâna. Avea degetele îngheţate şi doar palma îi frigea. Mi-a şoptit «*Să nu mă uiţi, Romain*» şi a chemat valetul să mă conducă. Asta a fost tot. Înţelegi, Jean? Tot. Adică nimic. Şi o iubesc de zece ani. Ea m-a făcut să descopăr că o absenţă îţi poate umple viaţa mai intens şi mai definitiv decât o prezenţă...

Ajuns la Sofia, contactul brutal cu ocupaţia sovietică, cu spaima şi umilinţa unui popor silit să-şi renege şi să-şi uite peste noapte ritmurile existenţei de până atunci, m-a îngrozit. Acelaşi iad se instalase şi în România. Le-am scris în grabă prietenilor mei să rămână cu orice preţ la Paris. Eu şi cunoscuţii noştri comuni i-am fi ajutat. Îmi semnam scrisorile «Tulipe», după titlul noului meu roman, proaspăt ieşit de sub

tipar. Mi-au ignorat sfatul. Trăind în artificiala ambianţă de fast şi strălucire a diplomaţilor, pierduseră contactul cu realitatea. Cu sublim şi desuet patriotism, îmi explicau că rădăcinile lor sunt acolo, în ţară. Cu romantică generozitate îmi vorbeau de solidaritate cu destinul celor rămaşi acasă. Nu le înţelegeam inconştienţa. Mama mea, actriţă la Moscova, în trupa lui Mosjukin, fugise din Rusia ca să mă salveze pe mine de delirul revoluţiei bolşevice. Iar ei se aflau în lumea liberă şi, cu fatalism balcanic, alegeau captivitatea. În noiembrie m-au anunţat prin curier diplomatic că se întorc la Bucureşti. Disperat, m-am suit în primul tren şi m-am dus să-i caut. Uitasem la ce pericole îi expuneam. Din fericire pentru ei, nu i-am găsit, deşi am răscolit tot oraşul. Parcă intraseră în pământ. Cu sufletul apăsat de cele mai sumbre presimţiri, am revenit la Sofia. Curând aveam să fiu rechemat la Paris. Pe birou mă aştepta un plic. Beat de fericire, am recunoscut scrisul... Se despărţise de soţul ei, dar mă conjura să nu o caut. Vremurile erau crunte. Nu voia să pericliteze soartea fetiţei şi a întregii familii. Chiar dacă prin mine descoperise că o absenţă poate da sens unei existenţe, mai intens şi mai definitiv decât o prezenţă... Şi am ascultat-o. Şi am lăsat-o acolo, în spatele Cortinei de Fier. Înţelegi, Jean? Visul meu e acolo. Eu, eroul, eu apărătorul idealului de feminitate, eu autorul *Educaţiei europene*, eu, cavalerul cauzelor nobile, am părăsit-o ca un laş. Am abandonat-o în mâinile comuniştilor. Înţelegi, Jean? Dacă aş face din ea un personaj de roman, poate m-aş elibera de obsesie. Romanul, ca şi filmul, este o formă de solidaritate dar şi de egoism. Intri în pielea celorlalţi, trăieşti pe hârtie sau pe peliculă drama lor şi te simţi cu conştiinţa

împăcată. Mi se pare, totuşi, prea simplu. *«Să nu mă uiţi, Romain»*... Se poate uita aşa ceva?"

Neaşteptata confesiune a francezului a răscolit o veche rană în inima lui Negulescu. Oricât s-ar strădui să le înăbuşe, remuşcările nu-i dau pace. De câte ori nu s-a trezit în miez de noapte chinuit de gândul că el trăieşte în paradis pe când familia lui a înfruntat sărăcia şi teroarea. Speranţe de schimbare a situaţiei din România nu sunt, iar comunismul, încet dar sigur, câştigă teren în mediile artistice şi intelectuale din Occident. I-a propus lui Zanuck un film despre ororile stalinismului, dar *boss*-ul nici n-a vrut să audă.

— Lasă politica pe seama Preşedintelui Statelor Unite! Nu-i treaba noastră. Nouă ni se cere să le dăm oamenilor *entertainment,* nu politică. Vrei să-mi pun în cap toată critica? Nu ştii că sunt toţi de stânga şi aici şi în Europa? Vezi-ţi de comediile tale...

Sinopsisul la *Count Your Blessings (Numără-ţi binecuvântările),* este mai trăsnit ca oricând. Un marchiz francez (Rossano Brazzi) erou de război, capturat de nemţi, eliberat de ruşi şi tot de ei închis într-un alt lagăr, trimis în Sahara, transferat în Ciad şi de acolo în Ceylon, via Damasc şi Djenkipur, aterizează într-un târziu la Paris unde, traumatizat de atâtea peripeţii, îşi neglijează soţia (Deborah Kerr) şi se răsfaţă în braţele midinetelor, până ce vocea raţiunii, întruchipată de Maurice Chevalier, readuce amorul în patul conjugal. Negulescu îşi trimite regizorul secund să filmeze în Ciad şi Sahara şi îşi rezervă sieşi Ceylonul şi Parisul. Ca de obicei, se achită cu brio de misiunea de kamikadze a studioului şi obţine un divertisment spumos şi agreabil, de bună calitate. Presa,

favorabilă, găseşte că regizorul *„mizează exclusiv pe farmecul vedetelor“*[195], *„conduse ireproşabil“*[196]. Doar cronicarul de la „Newsweek“, dezolat să vadă atâta talent risipit pe fleacuri, exclamă: *„Nu, nu şi nu!“*[197]

Tot în 1959, Negulescu ecranizează un *best-seller* al scriitoarei americane Rona Jaffe, care se întâmplă să fie şi fiica impresarului său. *The Best of Everything (Ce-i mai bun din toate)* se petrece într-o elegantă redacţie newyorkeză. Naivitatea unor gazetăriţe amăgite de un fluşturatic coleg de breaslă, Don Juan fluctuant şi cinic, se soldează cu avorturi, alcoolism şi sinucidere. Ca de obicei, greul cade pe umerii unei distribuţii-şoc: Joan Crawford (şefa redacţiei), Louis Jourdan (seducătorul), Hope Lange, Suzy Parker şi Diane Baker (victimele). Presa clasează melodrama printre *„cele mai bune filme ale anului“*.[198] Mai mult, „The Hollywood Reporter“ îl consideră *„un remarcabil eveniment, datorat regiei de mâna-ntâi.“*[199] Şi totuşi, douăzeci de ani mai târziu, „Movies on TV“ îl va executa sec: *„film de duzină după un roman de duzină“*. Stilul *soap-opera,* încă digerabil în acel final de decadă, nu rezistă la proba timpului.

Negulescu este îndeajuns de lucid pentru a înţelege că obligaţiile morale contractate de-a lungul vremii faţă de cei ce l-au creditat încep să fie o piedică. Dacă vrea să se menţină în top, trebuie să-şi asume pe cont propriu cariera. Următorul proiect îl va semna în dublă calitate de producător şi regizor. Intreprindere destul de hazardată. Ca totdeauna, riscă. Şi, pentru prima oară, pierde.

Paguba nu este de ordin artistic ci, vai!, financiar. Coproducţie americano-franco-italiană, *Jessica,* o *Lysistrata* a

anilor '60, are succes de casă, dar nu într-atât cât să acopere cheltuielile. Scenariul, pe linia comediei lirice, forţează din nou limita verosimilului: într-un sat sicilian, neliniştite de prezenţa unei frumoase moaşe care ameninţă să le zăpăcească bărbaţii, femeile hotărăsc să nu mai procreeze şi intră în greva principalei îndatoriri conjugale. În peisajele edenice de la Taormina şi Forza d'Agro, la poalele neliniştitorului horn al vulcanului Etna, pe terasele unor străvechi castele de pe ţărmul Mediteranei ori pe ulicioarele unui sat de munte, o distribuţie de staruri animă cu haz şi evidentă bucurie ludică o fantezie cinematografică *„agreabilă şi atrăgătoare“*.[200] Maurice Chevalier este un preot catolic şugubăţ, Gabriele Ferzetti (interpret preferat al lui Michelangelo Antonioni) este un castelan romantic), Noël-Noël un grădinar filosof, Agnes Moorehead o aprigă ţărancă, iar Angie Dickinson şi Sylva Koscina, două femei moderne şi emancipate, exasperate de jugul bărbaţilor. Pe scurt, amor, umor şi voie-bună în peisaje de escapadă turistică. Echipa de filmare a dus-o ca-n rai. Dar totul se plăteşte-n viaţă.

Ca producător, Negulescu a greşit neluând în calcul un factor esenţial: schimbarea. Hollywoodul evoluează cu mare viteză şi, odată cu el, preferinţele publicului. Totul se află într-o accelerată prefacere. Sistemul de finanţare. Priorităţile. Interesele. Ieri încă producătorii îşi îngăduiau să-şi şantajeze colaboratorii. Să-i ameninţe. Să-i suspende din activitate. Ieri vedetele încă erau la cheremul patronilor de studiouri. Astăzi, prin intermediul impresarilor, ele dictează. Contractele semnate numai per film şi cu cotă de participare la profit, sunt garantate de bănci care ştiu ce actor are sau nu priză la marele

public. Înainte de a se da undă verde unui film, se calculează câte procente din profit vor reveni vedetei, câte studioului, câte fiecăruia dintre semnatarii contractelor cu „cota parte". Tiranii sunt pe ducă. Şi odată cu ei, echipa lor de campioni. Tinerii vor altceva şi mătură fără menajamente din cale vechea gardă. O nouă generaţie e pe cale să preia puterea. Peste doar câteva luni, foarte tânărul Steven Spielberg va da buzna cu uluitorul film de televiziune *Duel pe autostradă*. Începe o nouă eră.

ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR

În octombrie 1963, Negulescu mărturiseşte mamei şi surorilor, cu care de câtăva vreme a reluat corespondenţa – chiar dacă nu totdeauna scrisorile ajung la destinaţie – că pentru el a început declinul. *„Nu am lucrat de 18 luni, iar costul vieţii şi mai ales impozitele în Statele Unite sunt extrem de ridicate. De aceea mă şi aflu în Spania, ca să explorez posibilităţile de a face film şi a mă instala aici, unde este mai ieftin şi unde mă simt foarte bine. Am avut un mare eşec financiar în America. Am avut de plătit 34.000 de dolari impozite, bani gheaţă, şi a trebuit să-mi ipotechez casa."*[201]

În Spania a ajuns printr-unul dintre acele fericite hazarduri care i-au guvernat întreaga existenţă. Invitat în Juriu la Festivalul Internaţional al Filmului de la San Sebastian, la prima reuniune a conclavului, în saloanele *fin de siècle* ale Hotelului „Maria Cristina", are plăcuta surpriză să întâlnească

un compatriot. Culmea coincidenţei, craiovean ca şi el: scriitorul şi scenaristul Mihnea Gheorghiu, reprezentant oficial al unei Românii care începe să iasă din izolare. Acesta îl propune pe Jean Preşedinte al Juriului. Împreună vor trage sfori şi vor complota pe româneşte, pufăind din trabuce, în vreme ce directorul festivalului, Miguel de Echarri, bombăne maliţios: *„Imperialismo rumano!“*

Este începutul unei afectuoase prietenii, pe viaţă. La despărţire, craioveanul instalat la Bucureşti îl invită pe craioveanul stabilit în California să vină să-şi revadă locurile natale.

Din păcate, încurcăturile financiare nu-i îngăduie nici acum lui Jean să-şi împlinească visul de atâtea ori amânat. Trebuie să lupte. Se zbate să rămână pe creasta valului. Intenţia de a se instala în Spania este motivată parţial şi de nevoia de a se apropia geografic de familia părăsită în urmă cu patruzeci de ani. Speră ca de acum înainte cei dragi să-l poată vizita periodic. Cumpănind bine situaţia, închiriază locuinţa din California şi îşi cumpără o casă în sudul peninsulei iberice, pe Coasta de Fildeş, în însorita colonie de vacanţă Marbella, reşedinţă privilegiată a milionarilor ieşiţi la pensie. În semn de respect, municipalitatea îi acordă dreptul să-şi păstreze numărul de înmatriculare al Rolls-Royce-ului său, „Silver Cloud 2“, adevărată piesă de muzeu, cumpărată în 1959 la Hollywood şi care acum valorează o avere. Numărul cuprinde propriile iniţiale, *J.N.*, urmate de cifrele de cod cuvenite.

În 1964, „20th Century Fox“ îi aprobă să reia şi să adapteze *Trei parale în fântână* la ambianţa Spaniei contemporane. *The Pleasure Seekers (În căutarea iubirii)* va fi o adevărată

declaraţie de dragoste făcută artei şi spiritului iberic. Filmând la Toledo şi Granada, la Madrid şi Sevilla, cineastul se lasă o dată mai mult furat de frumuseţea monumentelor şi operelor de artă. Secvenţa-cheie se desfăşoară într-o capelă din Toledo, pe fundalul celebrei pânze a lui El Greco, *Înmormântarea Contelui Orgaz*. *„Ca să-l defineşti pe Jean Negulesco, trebuie să te referi la două persoane distincte* – va scrie un important critic francez – *la excelentul profesionist şi la rafinatul om de cultură."*[202] Partener al actriţei balerine Ann-Margret, nouă Rita Hayworth a Hollywoodului, regizorul a ales un fenomenal coregraf şi dansator de flamenco din Sevilla, Antonio Gades, viitoare celebritate mondială, deocamdată la primul rol important pe ecran.

La Madrid filmul este primit cu ovaţii, poate şi pentru că, dincolo de trama destul de convenţională, Negulescu captează pulsul străzii, surprinde mentalitatea noii Spanii. În gălăgioasele *drug-stores*, discoteci şi baruri, tineretul trăieşte într-un ritm ceva mai grăbit dulcea nebunie a vârstei, odinioară savurată de propria lui generaţie în cârciumioarele, barurile şi cafenelele anilor '20. Diferă desigur vestimentaţia, limbajul este mai fără perdea, moravurile mai slobode, gesturile mai violente, cinismul mai adânc, dar febra tinereţii, nevoia de descătuşare a pasiunilor au rămas aceleaşi.

Deşi stabilit în Spania, cineastul continuă să facă naveta Marbella–Hollywood unde „20th Century Fox" i-a oferit mai multe proiecte. Din păcate, nici unul nu se concretizează. Şi timpul trece. Nemilos. Cu fiece zi, cu fiece rid, cu fiece mic beteşug, Jean simte cu disperare că sufletul lui, rămas primejdios de tânăr şi impulsiv, nu se mai împacă deloc cu

carcasa tot mai greoaie a trupului. Nepotrivirea dintre ce *ar vrea* şi ce *poate* îl exasperează. Nu îndeajuns de bătrân pentru a nu-i mai păsa de povara anilor, dar îndeajuns de lucid pentru a înţelege că anumite praguri biologice trebuie trecute cu demnitate, încearcă să nu se lase cuprins de panică. Speră ca norocul lui proverbial să îl ajute şi în această cumpănă. Crede cu tărie că steaua lui bună îi va cruţa umilinţa prăbuşirii brutale din plină glorie în anonimat. Tot ce-şi doreşte este un coborâş lin, fără traume. Simte că încă poate face filme. Are încă atâtea de spus...

În februarie 1968, guvernul american îl trimite în Iran cu o misiune culturală. Va fi consilier pe lângă Şahinşahul Mohammad Reza Pahlavi care intenţionează să întemeieze o industrie iraniană a filmului, cu largă deschidere spre cooperarea internaţională. Primit împărăteşte, are surpriza să descopere în soţia Şahinşahului, frumoasa Shahbanu Farah Diba, nu o prezenţă decorativă, ci o intelectuală rasată, o femeie emancipată şi modernă, care îşi secundează cu tact şi eficienţă preaputernicul soţ în ambiţioasele planuri de dinamizare a ţării, de eliberare a mentalităţilor din obscurantismul de tip medieval întreţinut cu primejdioasă îndârjire de fanaticii Islamului.

Fascinat de ambianţa descinsă parcă din *O mie şi una de nopţi*, în grădinile înmiresmate de la Ispahan şi Shiraz, regizorul contemplă cupolele de mozaic azuriu, bătut cu peruzele, ale moscheilor seculare. Potrivit tradiţiei persane, preţioasele peruzele – *firuze* – ar fi oscioarele nefericiţilor sfârşiţi din dragoste neîmplinită. La Shiraz au trăit şi îşi dorm

somnul de veci doi dintre marii poeţi ai lumii: nemuritori barzi ai iubirii: Saadi şi Hafez.

„Oh, inima mea, nu-ţi amâna pe mâine
Bucuria clipei
Cine-ţi dă-n scris că mâine
Încă mai bate-vei...“

stă scris deasupra mormântului lui Hafez, în micul mausoleu octogonal cu coloane de marmură albă şi acoperiş de mozaic albastru, ascuns printre chiparoşi şi portocali.

„Oh, inima mea...“, citeşte înfiorat Jean şi fulgerător hotărăşte să-şi scurteze şederea. Se va smulge din acest molatic paradis terestru şi, pe drumul de întoarcere se va opri, în sfârşit, acasă. De la Hotelul „Royal Hilton“ din Teheran, scrie în grabă surorilor: *„Peste două săptămâni sosesc în România* [...] *S-ar putea chiar să fac un film acolo. Spuneţi mamei că este şi a fost mereu în gândurile şi în sufletul meu, zi şi noapte* [...] *cu nerăbdare număr ceasurile care au mai rămas până când voi fi din nou în braţele ei* [...] *Vă iubesc pe toţi. Iancu.“*[203]

De câtăva vreme, mama Leanca s-a mutat la Bucureşti, la una dintre fetele ei. Gârbovită lângă sobă, împleteşte cu andrelele ceasuri în şir. Uneori îşi întoarce capul spre uşă şi ochii i se umplu de lacrimi. Nu mai are putere să aştepte. Când Jean îi trece pragul, îşi lasă încet mâinile în poală şi timpul se opreşte în loc. Remuşcări, reproşuri, explicaţii, de mii de ori rostite în gând, nu găsesc drum din inimă spre buze. Fiul rătăcitor îngenunchează la picioarele mamei, îi sărută mâna, ea îşi culcă obrazul împuţinat de boală pe umărul lui şi un plâns nestăpânit, eliberator, le zguduie fiinţa.

Primit cu deferenţă de prieteni şi de oficialităţi, oaspetele vizitează studiourile de la Buftea unde onorurile casei le fac veteranii cinematografiei române, operatorul Constantin Ivanovici şi regizorul Jean Georgescu. Acesta din urmă a revenit nu de mult pe platouri după un deceniu de interdicţie din motive politice. Cei doi Jean se simpatizează instantaneu, deşi ar avea temei să se privească cu inima strânsă. Jean Georgescu nu se poate împiedica să nu acuze nebunia Istoriei. Smulgând din matca ei firească destinul Europei, l-a deviat şi pe al lui. Jean Negulescu trăieşte un absurd şi totuşi apăsător sentiment al vinovăţiei. Rămânând departe de ţară, nu a trăit coşmarul românilor, teroarea ideologică, nu a ştiut ce-nseamnă umilinţa de a nu fi un om liber...

— Nous deux, Jean–Jean on est zin-zin! glumeşte bucureşteanul ca să spargă tăcerea de gheaţă a acelei stranii clipe când fiecare a revăzut fulgerător în ochii celuilalt filmul propriei vieţi.

Amândoi au în comun adoraţia pentru cultura franceză şi pentru Parisul uceniciei lor. Şi pentru amândoi *stilul* a fost ţelul suprem al existenţei. Într-o lume proletară, a şepcilor, a gulerelor descheiate şi a servietelor soioase, Jean Georgescu s-a încăpăţânat să rămână un domn cu pălărie, cravată şi baston. În impersonalul univers american, Jean Negulescu s-a păstrat un ireductibil european. *„Să trăieşti frumos şi să gândeşti civilizat“* a fost deviza călăuzitoare a lui Jean Georgescu, chiar şi în perioadele de mizerie, privaţiune şi frustrare. *„Să iubeşti frumosul şi să nu-l trădezi în nici o împrejurare, în nici un gest, fie el cât de mic“*, a fost crezul lui Negulescu.

Plăcut impresionat de anvergura studioului de la Buftea şi de dotarea platourilor, vizitatorului i-ar surâde ideea unei coproducţii româno-americane. Poate un remake color al primului său mare succes, *Masca lui Dimitrios*. De ce nu?

Euforia regăsirii se curmă însă brusc prin moartea mamei. Fie bucuria de a-l avea din nou alături a fost prea năvalnică pentru trudita ei inimă, fie i-a lipsit tăria să îndure sfâşierea unei noi despărţiri. Sau poate, cu un suprem efort se păstrase în viaţă doar ca să-i mai mângâie o dată tâmpla şi să-i şoptească blând:

— Ce mai faci tu, dragul mamei, mi-a fost dor de tine, Ianculeţ cu părul creţ...

Cum era de aşteptat, coproducţia cu România se amână *sine die*. Autorităţile de la Bucureşti sunt evazive. În vârtejul de fericire şi de durere al zilelor petrecute acasă, totul a fost prea scurt ca Jean să poată afirma că ştie exact ce se petrece acolo. România lui natală este şi prima ţară comunistă unde pune piciorul. Cenuşiul posac al străzilor şi spaima obsesivă de microfoane a oamenilor i-au fost totuşi de ajuns ca să înţeleagă că, aici, o primăvară praghează nu este cu putinţă. În august, intrarea tancurilor ruseşti în Cehoslovacia îi spulberă orice speranţă. Cizma sovietică şi-a impus o dată mai mult voinţa în faţa şovăielnicei Lumi Libere.

Cu sufletul împovărat de presimţirea că visul de a face film în propria lui ţară va rămâne pururi neîmplinit, acceptă în 1969 invitaţia Şahinşahului. Va semna coproducţia irano-americană *The Heroes (Eroii)*, policier cu distribuţie multinaţională: starul californian Stuart Whitman, blonda suedeză Elke

Sommer, vestgermanul Curd Jürgens şi câţiva actori din Teheran. Peripeţiile pentru recuperarea celui mai mare diamant din lume, *Daar-I-Noor (Marea de lumină),* furat din tezaurul împărătesc de o bandă de versaţi spărgători, ţin cu sufletul la gură publicul, totdeauna avid de aventuri rocamboleşti.

Dur, violent, cu personaje cinice, dialoguri tăioase şi peisaje insolite, sălbatice, pe măsura eroilor, filmul, intitulat iniţial *Cei şase invincibili*, se voia o replică la faimosul western *Cei şapte magnifici*.

La şaptezeci de ani bătuţi pe muche, Negulescu şi-a regăsit panaşul şi stilul bătăios din perioada „Warner". Pentru el experienţa iraniană a fost pasionantă nu doar în plan cinematografic. Părăseşte Teheranul cu sentimentul de a fi fost martorul unui capitol final de istorie. Cu certitudine aici vor urma devastatoare convulsii politice. Pentru marea masă a supuşilor săi, Şahul Reza Pahlavi are o mentalitate mult prea occidentală. Aşa cum Kemal Atatürk a reformat Turcia, lansând-o pe orbita democraţiei şi a dezvoltării economice, Şahul încearcă şi el să-şi elibereze ţara de mentalităţile feudale. O face însă de pe poziţia monarhului absolut. Izolat în palatele lui, prizonier al unui fast fabulos şi al unei camarile rigide, nu este îndeajuns de liberal cât să dea satisfacţie intelectualilor din opoziţie, care nu privesc cu ochi buni opulenţa protocolului, nici suficient de autoritar ca să stopeze, cu fermitatea necesară, ascensiunea inamicilor. Tentativele lui de temperare a exceselor islamiste sunt timide. Şahul este el însuşi un timid, un om discret şi prea bine crescut. Are oroare de violenţă. De o loialitate desăvârşită, se încrede prea mult în puternicii aliaţi occidentali, în promisiunile că îl vor ajuta să menţină

stabilitatea politică în ţara ameninţată simultan de expansiunea sovietică şi de îndârjita conspiraţie fundamentalistă. Pentru Negulescu este evident că duşmanii dinăuntru şi din afară şi-au dat mâna.

Diagnosticul pus de el a fost corect. Un deceniu mai târziu, izbucnea Revoluţia islamică. Trădat de Occident, abandonat de şovăielnicul Preşedinte al Statelor Unite, Jimmy Carter, Şahul este silit să abdice şi părăseşte Iranul care basculează într-o baie de sânge. Începea dictatura ayatolahilor. Complicitatea tacită a serviciilor secrete şi laşitatea guvernelor apusene, aliniate cine ştie căror interese oculte, dă înapoi ceasul istoriei într-o zonă fierbinte a planetei. Indignat, Negulescu află din ziare că nici o ţară din lumea liberă nu are curajul să-i ofere azil politic nefericitului mazil. În seara când un telejurnal îi aduce dinaintea ochilor chipul emaciat al suveranului care îl onorase cu preţuirea şi încrederea lui, Negulescu murmură versul amar al lui Saadi. „*I-am învăţat să tragă cu arcul şi m-au luat drept ţintă*". Suferind de un cancer în fază terminală, fostul Şah nu cere decât un spital unde să moară. Îl va găsi doar în Egipt.

În toamna anului 1969, Darryl F. Zanuck îl imploră pe Jean să preia din mers comedia *Hello and Goodbye (Salut şi la revedere)* abandonată după primele zile de filmare de Roland Neame. Acesta din urmă, şmecher, a provocat propria concediere ca să-şi poată încasa banii şi ieşi cu obrazul curat dintr-un proiect fără noimă. Semnat Mark Canfield, scenariul îi aparţine de fapt lui Zanuck. Incorigibilul afemeiat s-a ascuns îndărătul acestui pseudonim şi în urmă cu zece ani, când imaginase pentru Juliette Greco o altă catastrofă, *Crack in the Mirror (Oglinda crăpată)*. Acum, pasiunea lui de ultimă oră

este blonda Geneviève Gilles, fost manechin la o mare casă de modă pariziană. De dragul ei, patronul gloriosului studio „Fox" azvârle pe fereastră milioane şi îşi periclitează statutul. De dragul fetişcanei cu patruzeci de ani mai tânără, omul de al cărui nume sunt legate atâtea şi atâtea titluri celebre — *Cântăreţul de jaz, Micul Cezar, Evadatul, Fructele mâniei, Totul despre Eva, Viva Zapata, Cămaşa lui Christos, Ziua cea mai lungă, Tora, Tora* – este dispus să-şi rişte destinul şi, odată cu el, pe al lui Jean.

Vag moralizator, scenariul n-are pic de sare: un frivol aristocrat francez, îndrăgostit în egală măsură de femei şi de ambianţe luxoase, se cuminţeşte până la urmă de dragul familiei. Negulescu nu are încotro. Mai puţin ca oricând îşi poate îngădui să-şi contrazică patronul. Are convingerea că va ieşi *„o monstruozitate"*[204], dar... e plătit cu cinci mii de dolari pe săptămână. Cel mult poate face haz de necaz.

— Sper ca titlul filmului să nu fie premonitoriu pentru cariera noastră.

Turnând în locaţie în Franţa, caută ca de obicei să suplinească golurile dramaturgiei prin plastica imaginii, prin atmosferă. Luxul vilelor de pe Coasta de Azur, paragina cartierelor rău famate ale Marsiliei, ineditul unor licitaţii de antichităţi, dau oarecare culoare locală, dar nefericita starletă, ţeapănă, împiedicată şi incapabilă să-şi memoreze replicile, este un evident antitalent. Critica o desfiinţează şi face praf scenariul, regretând că nici regia, nici restul distribuţiei (Curd Jürgens, Michael Crawford, Ira Fürstenberg) şi nici chiar melodiile compozitorului Francis Lai, intrat în topul topurilor de când întreaga planetă îi fredonează şlagărul din *Love Story*,

n-au avut ce salva. Din nimic, nimic răsare. Presentimentul lui Negulescu s-a adeverit.

Nu este primul rateu din cariera lui Zanuck, dar a costat cinci milioane de dolari într-un moment când la Bursa din New York acţiunile societăţii „Fox" sunt în primejdioasă degringoladă. 50% din personal a fost concediat şi până la finele anului se aşteaptă un nou val de disponibilizări.[205] Falimentul se apropie vertiginos. Furtuna este declanşată de soţia lui Zanuck, Virginia. Părăsită în urmă cu douăzeci de ani, refuzase să divorţeze. Acum, în calitate de principală acţionară, cere consiliului de administraţie să-l concedieze pe Darryl şi să-l înlocuiască cu fiul lor, Richard – peste câţiva ani tânărul dar versatul producător va face echipă cu Spielberg, girând printre altele *Jaws (Fălci)*. Fără voie, Negulescu s-a pomenit implicat într-un război de familie. Elefanţii se bat peste capul lui şi el va plăti oalele sparte. Gazetarii speculează cu deliciu scandalul. Nu în fiece zi explodează la lumina zilei intrigi de alcov şi finanţe.

„Chicago Tribune" citează o afirmaţie incendiară a nevestei ultragiate: *„Nu mai e un secret că principalul motiv al conflictului dintre tatăl şi fiul care îşi dispută conducerea la «Fox» este domnişoara Geneviève Gilles care a jucat în fioroasa catastrofă* «Hello and Goodbye». *Întrucât împreună cu familia mea deţin 280.000 de acţiuni, deci am controlul asupra votului în Adunarea Generală, voi avea grijă să nu se mai facă niciodată filme ca* «Hello and Goodbye»".[206]

Cariera cinematografică a lui Negulescu s-a încheiat. Ce crudă ironie a sorţii. Tocmai el să fie alungat de pe platouri de o femeie, din pricina altei femei cu care, pentru o dată, nu a avut nici în clin nici în mânecă.

Proiectul la care tocmai lucra, o ecranizare după opera *Boema*, va rămâne pentru totdeauna doar pe hârtie. *„Revolta tinerilor pictori din libretul lui Giaccoso Ilica e cam lingavă. Mi-ar fi plăcut să pot plasa acţiunea în contextul lui 1968, anul contestaţiilor studenţeşti din Europa Occidentală. Ce m-a frapat atunci în acel val de violenţă a fost tocmai radicalismul voinţei de a schimba totul"*.[207]

Pe un raft de bibliotecă va încremeni şi sinopsisul scenariului *La toamnă vor înflori castanii*. Dulce-amăruia relaţie dintre o femeie şi un bărbat pe care totul îi desparte este o variantă contemporană a unui motiv shakespearian din *Visul unei nopţi de vară*: rătăcirea Reginei Titania. În întreaga istorie a literaturii, nimeni nu a simbolizat cu atâta genială simplitate beţia iubirii oarbe, în afara raţiunii. Poate destinul a vrut anume ca acei castani să nu înflorească. Negulescu poate rămâne cu iluzia că acela ar fi fost aşteptatul film ideal.

Deşi previzibilă, lovitura eliminării din studio e greu de încasat. Gândul că în plină putere i se-nchide drumul, îl ucide. Adam izgonit din Paradis n-a fost mai nefericit decât el în acele clipe. Invitaţia unui prieten de a-i picta un vitraliu în casa de pe malul lacului Leman e binevenită. Săptămânile petrecute în calma Elveţie îi redau treptat seninătatea. Lausanne a rămas un oraş patriarhal. În partea lui de sus, de pe coasta muntelui, se trăieşte aproape în afara timpului. Într-o după-amiază, explorând cartierul din preajma vechii cazărmi, ostenit se opreşte lângă o bisericuţă cu turlă ţuguiată. Pe acoperişul ei, un cocoş de tablă se roteşte alene în bătaia vântului. Câteva afişe anunţă un concert de orgă. Solist, Mihai Rădulescu.

— Un român de-al meu !

Portalul din lemn masiv e întredeschis. Înăuntru, nimeni. Jean rosteşte în gând o scurtă rugăciune şi se aşază pe o bancă de lemn geluit. Pătruns de tihna sfântă a locului, închide ochii. N-a trecut nici o secundă şi în creştetul biserici, printre arcadele de piatră cenuşie, explodează crescendoul unei *Fugi* de Bach. Strivit de apăsarea sonoră, cu coşul pieptului vibrând, Jean retrăieşte emoţia din vremea tinereţilor lui pariziene când, duminica, alerga uneori la catedrala Saint-Eustache, din spatele Haleleor, să prindă „marea orgă“ de după liturghia de dimineaţă. Atunci, cu capul dat pe spate, privea în extaz plafonul înalt boltit pe sub care, în vuiet ameţitor, armăsari nevăzuţi frământau în copite tunetul muzicii. Acum, cu tâmplele cărunte îngropate în palme, priveşte în adâncul propriului suflet.

Într-un târziu orga tace. Paşi grăbiţi coboară în fugă de la balcon şi se pierd în stradă. Poate ar fi trebuit să aplaude, să-şi facă simţită prezenţa, să-şi felicite compatriotul ? Pe pupitrul din faţa lui, observă abia acum o culegere de psalmi. Mătasea vişinie a semnului de carte odihneşte de-a-curmezişul paginii din dreapta.

„O, Stăpâne, hărăzeşte-ne
Să nu căutăm mângâiere,
Ci să mângâiem;
Să nu aşteptăm înţelegere,
Ci să înţelegem;
Să nu năzuim iubire,
Ci să iubim,
Pentru că, Stăpâne,
Dăruind, primim.“

Rugăciunea-poem a Sfântului Francisc din Assisi îl va însoţi de-aci înainte până-n ultimul ceas al vieţii, limpezindu-i inima în clipele de îndoială sau suferinţă.

În 1972, monumentala *The Enciclopedia of Film*, apărută la Londra, îl prezintă cu elogioasă deferenţă: *„Regizor cosmopolit, realizator al unor filme de atmosferă, cu story atractiv şi romantic, şi-a dovedit în mod deosebit talentul de a obţine performanţe pline de sensibilitate de la interpretele sale, dar tot lui i se datorează şi câteva melodrame* dure *din anii 1940, precum strălucitorul «Masca lui Dimitrios»".*[208]

Privind în urmă, după patru decenii de slalom pe culmile şi printre gloriile de la Hollywood, Negulescu are cu ce se mândri. A fost unul dintre primii în a utiliza planul-secvenţă şi tehnica narativă a *flash-back*-ului. A turnat primul film cu acţiune contemporană pentru ecran panoramic. A semnat primul film inspirat dintr-o catastrofă *(Titanic)*, prima evocare a lagărelor de concentrare japoneze *(Captive în Borneo)*, primul film despre supravieţuitorii unui accident de aviaţie *(Telefon de la un necunoscut)*. Eleganţa frazării, rafinamentul limbajului, în vădit contrast cu schemele prăfuite ale Hollywoodului anilor '40–'50, i-au atras renumele de *„cel mai european dintre regizorii americani. Cu egală pasiune şi dăruire a abordat toate genurile, de la comedie la filmul de război, de la melodramă la thriller, de la «policier» la «musical», prezenţa lui pe generic garantând deopotrivă subtilitatea estetică şi succesul de casă".*[209] Sub îndrumarea lui au evoluat mai toate marile staruri ale vremii: Bette Davis, Marilyn Monroe, Sophia Loren, Maureen O'Hara, Lauren Bacall, Heddy Lamarr, Micheline Presle, Joan Crawford, Joan

Fontaine, Sylva Koscina, Ann-Margret, Leslie Caron. Supranumit „regizor al femeilor“ pentru harul de a le conduce spre creaţii actoriceşti extraordinare, i-a ghidat cu egală autoritate şi eficienţă pe Richard Burton, Alec Guinness, Maurice Chevalier, Peter Lorre, Victor Francen, Fred Astaire, Sessue Hayakawa, Louis Jourdan, Curd Jürgens, Rossano Brazzi, Gabriele Ferzetti. Simpla înşiruire a acestor nume indică statura regizorului în peisajul cinematografului american. Scenariştii lui s-au numit Faulkner, Hemingway, Clifford Odets, Romain Gary, Françoise Sagan. Navigând printre coloşi ai star-sistemului şi ai culturii acestui veac, a ştiut să-şi asigure un loc privilegiat. Într-o lume a efemerului şi-a asigurat respectul contemporanilor şi omagiul posterităţii. Rafinat colecţionar de artă, a contribuit cu generozitate la lansarea pe orbita planetară a multor tineri plasticieni, începând cu Bernard Buffet. Prietenii lui apropiaţi au fost Stanley Kramer şi Katharine Hepburn, Humphrey Bogart şi Lauren Bacall.

De-aci înainte se poate odihni pe lauri şi trăi din amintiri. Să se odihnească? El? Se va reapuca de pictură, îşi va reamenaja apartamentul de la Londra, se va îngriji cu dăruire şi tandreţe de familie. Pendulând continuu între California, Marbella şi Londra, îşi va ului cunoscuţii prin dinamism şi energie.

Gena Neguleştilor îşi spune cuvântul. Bunicul i-a răposat la 109 ani, mama la 98... Adevăratul secret al debordantei lui vitalităţi stă în viziunea solară asupra rosturilor existenţei. „A face *este raţiunea de a fi a omului. Nimic nu se compară cu pacea unei vieţi creative, cu pacea şi seninătatea lucrului*

temeinic împlinit. Există o raţiune pentru toate şi pentru tot. Liniştea sufletească de care m-am bucurat întreaga mea viaţă o datorez înţelepciunii de a lua totul ca pe un «Violon d'Ingres». Meseriile pe care cu pasiune le-am încercat, le-am deprins şi le-am tot schimbat, iubirile şi bucuriile, prieteniile şi duşmăniile. Ca pe un «Violon d'Ingres» am luat fiece nouă provocare, fiece nou atac al destinului." [2]

Viaţa i-a oferit totul, dar a ştiut să se bucure din plin de darurile ei. „*Nimic nu poate clinti sau întuneca senina strălucire a unei meserii* bine făcute. *Fericirea deplină ţi-o dau harul autentic şi iubirea curată pentru ceea ce cu adevărat iubeşti cel mai mult. Trebuie să mulţumeşti cerului pentru că ai fost ales să ai un talent, care este un dar dumnezeiesc. Dar* numai tu *eşti răspunzător de acest dar. Tu şi truda ta. Rodul trudei de zi cu zi preschimbă o înzestrare normală într-un talent cu totul special, oferindu-ţi supremă fericire şi satisfacţie. Doar aşa găseşti* răspunsul, *răspunsul cerut fiecăruia dintre cei aleşi să îşi lase paşii întipăriţi în pulberea de nisip a miracolului vieţii. Viaţa mea a fost un miracol*"[211]

ULTIMUL „DINOZAUR"

La vârstă când alţii, obosiţi sau învinşi, depun armele, Negulescu nu are astâmpăr. Ales Preşedinte al micii comunităţi din Marbella Club, unde locuieşte de mai bine de cincisprezece ani, se luptă să obţină instalarea electricităţii pe străzi şi pe alei,

impune repararea caldarâmului. *„Mi-am asumat o droaie de obligaţii în noua mea existenţă, poate excesiv de multe şi sunt sclavul lor, dar această sclavie mă fericeşte“*[212] Ceasurile zilei şi ale nopţii nu îi ajung pentru câte şi-ar dori să întreprindă. Ştiind din proprie experienţă că numai *„truda creatoare este leacul neliniştilor noastre“*[213], spre jumătatea deceniului s-a apucat să-şi scrie cu pasiune memoriile. *„Nu este biografia unui «om care a plecat din România şi a cucerit Hollywoodul în zilele lui de aur», ci o culegere de întâmplări şi evenimente, o colecţie de schiţe, caricaturi, instantanee ale unor personalităţi celebre pe seama cărora îmi îngădui să glumesc, o punere în pagină a observaţiilor mele despre viaţă şi oameni, despre pânzele şi despre filmele mele, o suită de cugetări personale pe care, odată cu trecerea timpului, mecanismul memoriei le-a preschimbat în literatură. Vor trece poate unul sau doi ani până ce cartea, sau cărţile, vor fi terminate“*[214]

De fapt, gestaţia va fi mai îndelungă. Un deceniu va trece până la apariţia primului (rămas din păcate şi ultimul) volum. Cu tainică voluptate prelungeşte anume redactarea, prilej nesperat de a retrăi sub faldurile amintirii clipele privilegiate ale unui destin fabulos. *„E un lucru ciudat, dar când mă doare ceva, dacă mă aşez să lucrez la carte mă eliberez de orice boleşniţă şi mă simt minunat cioplind câte un paragraf, până îi găsesc forma potrivită. Creaţia mă menţine viu şi în formă.“*[215] Într-o scrisoare către bunul său prieten, Mihnea Gheorghiu, Jean explică: *„Cartea nu o scriu pentru glorie, deşi nu mi-ar displăcea dacă m-aş trezi că-mi bate la uşă, ci pentru mine însumi. Poate că va avea o valoare socială, poate îmi va aduce şi alte recompense, poate nu, dat fiind gustul schimbător*

al publicului. Dar este nefericit truditorul care în arte munceşte doar în aşteptarea răsplatei şi va suferi cel mai mult atunci când nu va primi nimic". Deviza lui Wilhelm Cuceritorul: *„nu e nevoie să speri ca să întreprinzi şi nici să izbândeşti ca să perseverezi"* i se potriveşte de minune bătrânului veşnic tânăr artist.

Anii trec, cu bucurii şi mici necazuri. Cea mai mare dintre fiicele adoptive a urmat modelul generaţiei ei. A declarat: *„ Sunt femeie şi iubesc..."* şi, spre stupefacţia lui, *„a plecat în America după un măgar de puşti care îşi face stagiul militar în Air Force. Cam aşa s-a întâmplat când Prinţul Edward a renunţat la tronul Angliei pentru Wallis Simpson. Numai că* – se plânge Jean surorilor – *draga noastră Tina i-a spus femeii de serviciu că pleacă şi nu nouă, părinţilor. Părinţii habar nu au ce-i dragostea. De aceea domnişoarele nu trebuie să le dea de ştire când fug de acasă. A, propos de amor, nu înţeleg de ce Dumnezeu îl risipeşte pe zevzecii de tineri, când s-ar cuveni să ni-l rezerve nouă, maturilor, dotaţi cu o sensibilitate şi cu resurse pasionale infinit sporite..."*[216]

Sinuciderea lui Romain Gary, în ianuarie 1980, îl descumpăneşte. După proiectul lor eşuat, s-au văzut când şi când. I-a citit toate romanele şi le-a aşezat în bibliotecă, alături de cele ale lui Cocteau, Faulkner, Scott Fitzgerald şi Hemingway. Trei dintre marii scriitori ai secolului, pe care a avut privilegiul să-i cunosscă mai îndeaproape şi să colaboreze cu ei, şi-au luat viaţa. Să fie acesta preţul gloriei sau combustia interioară sfărâmă fragilul echilibru al sufletului ? În ruseşte „garí" este imperativul de la „a arde".

Romancier francez de origine rusă, care şi-a consumat flacăra inteligenţei şi pentru a apăra un anume ideal de umanitate, demnă, curajoasă, fraternă şi anacronică în dispreţul ei faţă de valorile materiale, nu a avut tăria să înfrunte bătrâneţea.

„Cred că l-a doborât singurătatea, după eşuarea căsătoriei cu actriţa Jean Seberg – scria Negulescu unei prietene din România –“, *neputinţa de a mai iubi, adică de a visa. De câte ori un reporter indiscret, cunoscându-mi slăbiciunea pentru frumoasele doamne, îmi pune întrebări banale despre amor, ori îmi cere, stupid, să definesc comunicarea dintre un bărbat şi o femeie, îi recomand să citească un pasaj din cartea lui,* La nuit sera calme: *«Nu putem iubi o femeie sau un bărbat fără să-l inventăm mai întâi. Ca să-l poţi iubi cu adevărat pe celălalt trebuie să începi prin a-l inventa, a-l imagina. Ce altceva este o magică poveste de iubire decât complicitatea dintre două fiinţe care se inventă reciproc?» Cred că marelui visător Romain Gary, neînfricatului aviator, i s-a isprăvit combustibilul în plin zbor*“.[217]

În septembrie 1980, în urma unor repetate crize biliare, unul dintre marii specialişti ai lumii în materie de boli hepatice îi recomandă lui Jean o biopsie a ficatului. *„Operaţia este extrem de simplă, reuşeşte totdeauna. Rateurile sunt de ordinul a unul la o mie. Ei bine, am avut onoarea să fiu eu acel unul dintr-o mie*“ – face el haz de necaz, scriind familiei, dintr-o clinică londoneză. *„După ce au încercat de două ori, au renunţat şi au închis la loc*

găurica. Au urmat complicaţii enorme, infecţie generalizată a organismului, pneumonie, apă în plămânul drept. Patru săptămâni mi-au făcut antibiotice în doze de cal, am slăbit douăzeci de kilograme. Toată distracţia m-a costat 13.720 de dolari, başca doctorii ! Şi toate astea ca să mă aducă la starea mea iniţială, adică sănătos." [218]

Pentru o dată, optimismul şi încrederea în propria zestre genetică dau greş. O săptămână mai târziu, vezica biliară, plină de pietricele despre care o altă somitate londoneză decretase că nu-i vor face probleme, explodează pur şi simplu, declanşând cumplita peritonită. Medicii îl cred pierdut. „*Operaţia a durat trei ceasuri. Date fiind vârsta şi gravitatea infecţiei, aveam minime şanse de supravieţuire, Dar datorită voinţei mele de a trăi (mai am atâtea de făcut şi de încheiat) şi mai ales datorită robusteţei moştenite, mă simt din ce în ce mai bine. Ieri am dejunat la un restaurant chinezesc. M-am gândit mult la voi toţi, la tata şi la sfânta noastră mamă.*"[219] Epistola către surori se încheie cu un post-scriptum: „*Sunt lefter, aventura m-a costat treizeci şi cinci de mii de dolari, dar sunt fericit ca un copil, pentru că mi-am regăsit sănătatea.*" Perfect restabilit, când împlineşte 81 de ani dă o petrecere la Marbella pentru tot atâţia invitaţi. „*Aceştia* – scrie el maliţios prietenilor de la Bucureşti – *se pot lăuda că au totul în viaţă, minus postura superioară de a se fi născut ca mine, român !*".[220]

Cumpăna prin care a trecut îl îndeamnă să-şi aştearnă pe hârtie dispoziţiile testamentare. Colecţia de tablouri şi opere de artă, investiţiile imobiliare şi tot ce a acumulat şi administrat cu cumpătare şi înţelepciune, îi îngăduie ca, după ce asigură un

venit confortabil fiecărui membru al familiei, să se gândească, cu superbă generozitate, şi la un act de caritate culturală, destinat unor tinere talente din ţara natală : *„Rog ca executorul meu să creeze un fond cu numele „Jean Negulescu Trust Fund", pentru a ajuta tinere talente din România,* ***un băiat şi o fată,*** *din domeniul artei – muzică, literatură, pictură, sculptură, balet, teatru, regie, cinematografie – să-i ajute să-şi petreacă trei ani în străinătate, la un Colegiu adecvat sau la o Şcoală de Arte Vizuale, la un Conservator sau o Academie, de preferinţă la Paris, Roma sau în Statele Unite, în scopul de a-şi putea afirma PERSONALITATEA în domeniul pe care şi l-au ales. Pentru aceşti doi tineri se vor asigura pe parcursul celor trei ani condiţii de viaţă adecvate, nu de lux. Vârsta lor va fi cuprinsă între 18 şi 25 de ani. Ei vor fi ajutaţi şi sfătuiţi de prietenii mei, Anne Head la Paris şi profesorul Mihnea Gheorghiu în România."*[221]

Din păcate, executorii testamentari nu numai că nu vor ţine seamă de această dorinţă, dar vor refuza sistematic orice contact cu România.

Printre picături, Jean ciopleşte la volumul de amintiri. Nu se îndură să-i pună punct. Mereu adaugă câte o nouă pagină . Are atâtea de povestit! Exasperată, Dusty îi confiscă manuscrisul şi îl încredinţează unui mare editor din New York. Câteva luni mai târziu, „Simon & Schuster" publică *Things I Did and Things I Think I Did*, într-o ediţie de lux, cartonată, de format mare şi ilustrată cu desenele autorului şi fotografii din arhiva personală. Volumul este prefaţat de bunul său prieten şi compatriot John Houseman. Născut la Bucureşti în 1902, Houseman s-a numărat printre producătorii şi scenariştii de

vază ai Hollywoodului. Filmografia lui de scenarist include *Citizen Kane*. De fapt marele succes al cărţii lui de memorii *Run Through*, apărută în 1972, evocare a ambianţei hollywoodiene, l-a îndemnat pe Negulescu să-i urmeze exemplul, povestindu-şi periplul de la Craiova la Hollywood.

Things I Did and Things I Think I Did este un fulgerător best-seller internaţional. Tradus imediat la Paris, apare şi la Bucureşti, întâi în foileton, în „România Literară", spre încântarea intelectualilor, apoi, în iulie 1989, la „Editura Meridiane". Tirajul nu este foarte mare, totuşi nesperat pentru acel context de dementă îngheţare culturală. Autorul a ţinut să adauge versiunii româneşti un autoportret caricatură, în peniţă, însoţit de un salut afectuos: „*Cititorilor români, fraţi şi prieteni, dar mai cu seamă mândri părtaşi întru aceeaşi splendidă moştenire, le dedic această ediţie a cărţii mele.*"

Sub titlul *Drum printre stele*, volumul se epuizează în primele zile de la punerea în vânzare. Cuceritor prin vervă, fineţe a observaţiei şi dezinvoltură stilistică, se citeşte pe nerăsuflate. O lume fascinantă palpită colorat pe ecranul memoriei marelui cineast. „*Geniul lui Negulescu se găseşte aici*, remarcase recenzentul din „Le Monde". *Portretele lui Howard Hughes, Zanuck, Howard Hawks, relatarea unei scurte întâlniri cu Bill Faulkner, evocarea prieteniei de o viaţă cu Katharine Hepburn şi Spencer Tracy, ne descoperă dincolo de artistul în sine un personaj plin de căldură, comunicativ, fin psiholog.*"[222]

Memoriile sunt un regal şi, în egală măsură, un testament spiritual. Zugrăvite în culori vii, cele două mari perioade din existenţa regizorului, a acumulărilor estetice în Parisul tuturor

visurilor şi a luptei purtate de intelectualul european împotiva nivelatorului megasistem american, compun fresca ireversibilei prefaceri culturale a veacului nostru, *„ascensiune prin prăbuşire“*, cum defineşte, genial, Negulescu traseul civilizaţiei postindustriale.

Cineastul îşi priveşte semenii cu umor şi tandreţe, îndeajuns de lucid spre a le surprinde sarcastic păcatele, dar şi îndeajuns de generos spre a-i ierta, reţinând în ceasul bilanţurlor doar partea bună a lucrurilor. Marea lui lecţie este lecţia adaptabilităţii, a puterii de a porni iar şi iar de la zero, fără a-ţi pierde seninătatea interioară, încrederea în propria stea.

Things I Did... îl readuce spectaculos în prim planul actualităţii şi, mai ales, îl impune atenţiei tinerelor generaţii care îl descoperă şi încep să-i admire pesonalitatea. Presa de pe toate meridianele îl copleşeşte cu complimente.

La New York, *„cel ce şi-a cucerit o reputaţie princiară, ca* ***unul din cei mai de succes regizori ai Hollywoodului postbelic*** (s.n.)*“*, după cum îl defineşte „The New York Post“,[223] este protagonistul unei retrospective de nouă zile organizate de Museum of Modern Art. *„Omagiul adus Prinţului Melodramei, omului care a semnat unele dintre cele mai memorabile filme ale vieţii noastre – scrie* „The New York Times“ *– este o sărbătoare“*. [224]

În Spania, revista „Film Ideal“ îi consacră un număr întreg: *„Negulesco, regizorul cel mai reprezentativ al epocii Fox-Scope-55 a creat o adevărată mitologie filmică. Picturile lui cinematografice fascinează, exercită asupra noastră o atracţie de-a dreptul tiranică prin frumuseţea lor.“*[225] Festivalurile îl invită şi îl sărbătoresc. Cinematecile din Italia, Brazilia,

Argentina, Japonia, Cehoslovacia, îi dedică fastuoase retrospective. Franţa îl medaliază.

La Paris, între 7 şi 23 ianuarie 1986, cu ocazia semicentenarului Cinematecii Franceze, sala cea mare de la Palais de Chaillot găzduieşte un „*medalion Jean Negulesco*" – 17 filme. Elegant, pus la patru ace, emoţionat dar stăpân pe sine, cu aristocratică morgă şi bonomă jovialitate, octogenarul prezidează banchete, dă volubil interviu după interviu la diverse posturi de televiziune, îşi seduce auditoriul cu replici spirituale, cu nedezminţita lui poftă de viaţă. „*Trebuie să ajungi la capătul unei existenţe şi al unei cariere ca să poţi afirma cu sinceritate că nu ştii nimic*" – declară el cotidianului „Le Figaro" care îi dedică un portret scris cu caldă simpatie: „*Un nume românesc, un trecut hollywoodian, un prezent spaniol, o exprimare franceză fluentă, optzeci şi cinci de ani de viaţă cosmopolită şi heteroclită, un personaj original, care nu poate să nu te cucerească, s-a impus într-un Hollywood feroce, unde competiţia era redutabilă*". [226]

Întrebat ce crede despre cinematograful american al anilor '80, face hâtru cu ochiul şi elogiază explozia de vitalitate a filmului australian, apoi adaugă: „*Astăzi la Hollywood oamenii au o maşinărie în loc de inimă*". [227]

Mereu în formă, fără să ia seamă la micile neplăceri ale vârstei, zâmbeşte poznaş când i se cere să definească statutul cineastului contemporan: „*După 40 de ani minunaţi – 40 de ani petrecuţi la Hollywood – îmi dau seama că viaţa mea a fost şi va rămâne o încântare, că am fost şi voi rămâne mereu îndrăgostit. De muncă, de oameni, de dimineţi şi de seri. La*

Paris. În Spania. La Hollywood. Am avut prilejul să pot povesti în felul meu filmele, în maniera Bătrânului Hollywood. Studioul rezolva toate problemele şi alergam la bancă după bani. Scenaristul îşi scria scenariile. Actorii îşi jucau rolurile. Şi toţi profesioniştii îşi făceau meseria ca în final să se poată spună că eu am izbutit un film grozav. Astăzi însă, regizorul aproape că nu mai are vreme să se bucure de binecuvântarea de a fi cineast. Este prea ocupat să se lupte cu banca pentru bugetul filmului său. Prea ocupat să găsească o vedetă pe care banca să o accepte. Prea ocupat să scrie scenariul şi chiar să joace rolul principal, să compună muzică şi să îşi încurce zilele şi nopţile cu necazurile propriei societăţi de distribuţie. Mai poate fi vorba de magia realizării unui film ?"[228]

În toamna aceluiaşi an, Franţa îl decorează cu înaltul Ordin de Comandor al Artelor şi Literelor. Presa Hexagonului îşi reia corul elogiilor. „*Acest cineast a scris cu camera câteva dintre cele mai bogate pagini ale Hollywood-ului*"[229]. „*Umorul este virtutea esenţială a acestui senior al cărui destin se identifică cu un capitol întreg din istoria filmului*".[230] »*Negulesco a abordat în îndelungata sa carieră aproape toate genurile, începând cu thriller-ul şi filmul de spionaj (celebrul* **Masca lui Dimitrios**, *după romanul lui Eric Ambler, şi* **Hanul**, *cel mai frumos rol al Idei Lupino). Al său* **Titanic** *din anii '50 rămâne fără îndoială cel mai superb film-catastrofă vreodată realizat, iar* **Captive în Borneo**, *turnat în aceeaşi perioadă, este un tulburător film de război. Dacă a excelat deseori în comedii (a se vedea* **Cum să te măriţi cu un milionar**), *domeniul lui*

predilect rămâne melodrama. O dovedeşte ***Humoresca****, reluat zilele acestea, capodoperă a genului"*.[231]

Cea mai emoţionantă şi mai exact, evaluare a carierei românului-american o găsim în articolul apărut în ziarul de orientare democrat-creştină „La Croix", tot cu ocazia decorării. *„Cinematograful american, ca şi America însăşi, a fost făcut de emigranţi. Privind în urmă, spre marele cinema clasic, dispărut odată cu epoca marilor studiouri, descoperim că unele dintre trăsăturile lui cele mai marcante se datorează regizorilor formaţi în spaţiul Mittel-European. Printre aceştia, Jean Negulesco ocupă un loc aparte şi îmi place să cred că aceasta se datorează absenţei oricărui element germanic din back-groundul lui Central European. Din România lui natală, din această frontieră a latinităţii, a adus un temperament de artist, un spirit cosmopolit, un umor sceptic, niciodată greoi. Într-o epocă în care Hollywoodul construia un univers pur fictiv, în care adevărul documentar, geografic şi istoric erau simple pretexte, Negulesco a ştiut să dea viaţă unor intrigi romantice şi ironice. După cuvântul* sfârşit *ne despărţim cu greu de «ticăloşi» atât de fascinanţi ca cei din* ***Masca lui Dimitrios*** *sau* ***Trei străini.*** *Când a vrut să se ocupe cu delicateţe şi pudoare de sentimente, am avut parte de* ***Johnny Belinda*** *şi de* ***Trei s-au întors acasă.*** *Mulţumesc, deci, Jean Negulesco, pentru a ne fi dăruit, pentru totdeauna, atâta bucurie. Pentru a fi avut suprema eleganţă şi ştiinţă de a decela în orice subiect o secvenţă memorabilă, un actor demn de a fi pus în valoare. Neplăcerile aţi ştiut să le ascundeţi, bucuriile să ni le împărtăşiţi."* [232]

Ovaţionate pretutindeni, filmele lui rămân ignorate doar în România. Printr-una dintre acele tipice şi aberante amnezii ale culturii ceauşiste, artiştii din diaspora care au refuzat să se lase instrumentalizaţi în beneficiul dictaturii comuniste, sunt îngropaţi de vii sub uitare. Sub tăcere. Paradoxal, Negulescu este cunoscut la el acasă mai degrabă ca scriitor, prin cartea tradusă, decât prin creaţia cinematografică.

Glorie a Hollywoodului nu a încetat să se mândrească cu calitatea de a fi român. A arborat această apartenenţă ca pe o distincţie de preţ. Şi totuşi, el nu există pentru autorităţile româneşti. Artistul are înţelepciunea să aştepte. Ştie că nimic nu este etern.

De când s-a stabilit în Spania, s-a reapucat de pictură. *„Bătrâneţea n-ar trebui să însemne un handicap, ci vremea când îţi poţi îngădui noi experienţe. Cred că printr-o muncă îndârjită oricine poate întreprinde orice şi-a pus în gând. Fiece nou hobby înseamnă de fapt o nouă existenţă. Când nu te mai interesează nimic, eşti ca şi mort, bun de îngropăciune. Cine îşi păstrează curiozitatea îşi păstrează tinereţea."* [233]

Tolerant şi dispus să înţeleagă spiritul noilor generaţii, nu se poate totuşi împiedica să nu constate criza de identitate, de sentimente şi de expresie a artei care se pregăteşte să-şi aniverseze centenarul. În cei aproape şaizeci de ani câţi au trecut de la debutul lui la Hollywood a asistat la schimbarea mentalităţii producătorilor, realizatorilor şi publicului. Sub ochii lui, totul s-a transformat. De fapt el aparţine unei lumi, ba chiar

aproape că se poate spune, unui tip de civilizaţie pe cale de dispariţie:

„Astăzi se fac filme formidabile, cu tehnici supersofisticate. În multe privinţe ele sunt desigur superioare celor semnate de noi, odinioară. Însă noi ne adresam unui cu totul alt public. Cel de acum reclamă, clipă de clipă, senzaţii tari. Personajele de pe ecran nu se urcă în automobile ca să se ducă undeva anume, ci ca să se arunce într-o urmărire frenetică şi să facă praf automobilele altora. Asta vrea lumea în ziua de astăzi. Într-un anume sens, acest tip de cinematograf merge mână în mână cu moda restaurantelor fast food. *Pentru mine, care am fost toată viaţa un adept al înaltei gastronomii şi un împătimit al reţetelor rafinate,* fast food*-ul este o erezie. O barbarie. Ce să fac? Am rămas un bătrân de modă veche. Ţin la o anume eleganţă a formei. Poate de aceea a face film s-a dovedit cea mai copleşitoare şi mai durabilă pasiune. Mai violentă şi mai de neînfrânat ca oricare alta.“* [234]

În colonia de artişti de la Marbella, toată lumea îl cunoaşte şi îl respectă. Pe stradă este reperat de la distanţă după silueta de cow-boy cu sombrero ori cu Stetson texan, de care nu se desparte niciodată. *„Port pălărie din motive de ţinută corporală. De cum mi-o pun pe cap, îmi îndrept spinarea şi umerii, de parcă aş fi înghiţit un băţ. Mă simt mai tânăr.“* [235]

Cu generozitate, în fiecare vară îşi invită surorile şi nepoţii să petreacă lungi vacanţe în vila „Dustika“, botezată astfel după numele stăpânei casei. A reclădit-o din temelii, pe ţărmul mării.

Într-o noapte de august, sora lui mijlocie Athena care, deşi trecută bine de 80 de ani, a rămas sportivă, originală şi

nonconformistă, se scaldă în Mediterana sub clar de lună. Cum, în România, o viaţă întreagă a făcut nudism la Vama Veche ori la 2 Mai, într-un elan de edenică libertate, intră în apă fără costum de baie. Pe plaja pustie, martori îi sunt doar stelele şi palmierii. Pe Jean însă cât pe ce să-l lovească apoplexia când, fericită, octogenara îi povesteşte isprava. Nu faptul în sine îl şochează – *„la vârsta ei, cu corpul pe care-l are!"* – ci gândul că *„dacă o găsea poliţia ar fi ieşit un scandal în toată legea, greu de uitat şi ar fi petrecut toată noaptea după gratiile puşcăriei. Mie şi lui Dusty scandalul ne-ar fi putut distruge reputaţia şi rangul social pe care ni le-am asigurat printre membrii Clubului. Toinon nu va mai primi cei 100 de dolari lunari. Nu-i merită!"* [236] îşi încheie Jean scrisoarea către familie, enervat la culme. Bineînţeles, ulterior va reveni la sentimente mai bune, dar incidentul dovedeşte cât de fundamental s-a modificat mentalitatea artistului în contact cu conformista societate americană, unde *aparenţele* contează mai mult ca orice. Din nonşalanţa şi bravada pictorului craiovean, din umorul dansatorului de tango de la „Hotel Negresco", din donjuanismul hollywoodian nu s-a mai păstrat în sufletul lui nici un licăr? De bună seamă că da. Rigorile înaltei societăţi spaniole sunt însă altele şi trebuie să se plieze, cum a făcut toată viaţa, spre a rămâne pe creasta valului.

În 1986, aniversează patruzeci de ani de căsătorie. Construită şi apărată cu multă înţelepciune, de ambele părţi, armonia dintre el şi Dusty a rămas intactă. *„Nevasta e ca vinul* – glumeşte Jean. *Cu cât îmbătrâneşte cu atât e mai bună"*.[237] Dusty şi-a păstrat o siluetă de invidiat. Bea zilnic doi litri de lapte, un pahar mare de vodcă şi, sănătoasă tun, se ocupă de

grădină şi de relaţiile mondene ale cuplului. Jean se scoală devreme, se plimbă pe plajă, apoi se aşază grăbit la masa de lucru. Neastâmpărul interior nu şi-l manifestă în gesturi excentrice, ci în neliniştita curiozitate care îl împinge spre mereu alte experienţe. La aproape 89 de ani se căzneşte să deprindă tainele tehnicii picturii chineze şi recunoaşte candid: *„Am rămas un incorigibil nerăbdător. Mă grăbesc întruna să fac lucruri noi, să trăiesc experienţe noi."* [238]

În decembrie '89, telerevoluţia română îl exaltă. Totuşi, rămâne circumspect. Nu crede într-o reală schimbare, *„câtă vreme tot comuniştii au rămas la putere"* [239] şi nu pregetă să-şi asigure rudele că va continua să le trimită cecul lunar în dolari *„ca să nu mai trebuiască să pictaţi cu pensule vechi, fără păr!"* [240]

Ceva totuşi s-a schimbat la Bucureşti. În 1990, nou înfiinţata Uniune a Cineaştilor are *„privilegiul de a-l primi în rândurile Membrilor săi de Onoare"* pe distinsul nonagenar. Este prima reparaţie morală oferită regizorului până acum ignorat cu ostentaţie de oficialităţile române. Vestea îi parvine lui Negulescu la San Francisco, unde tocmai a fost vedeta unei noi retrospective. Adânc mişcat, mulţumeşte printr-o telegramă-fulger: *„Dragii mei, am fost întotdeauna mândru şi recunoscător pentru toate onorurile ce mi-au fost acordate în viaţă. Ele însemnau că, într-un anume sens, mi-am făcut bine meseria. Dar a fi ales Membru de Onoare, pe viaţă, al Uniunii Cineaştilor din România, aceasta este o acoladă cu totul specială, pentru că mi-a fost oferită de fraţii şi colegii mei de breaslă. Voi păstra-o ca pe una din rarele-mi comori şi vă rămân pururi şi cu modestie îndatorat. Uneori, este aşa*

precum credem când spunem «cineva acolo sus mă iubeşte». Cu toată dragostea, Jean Negulesco."[241]

Deocamdată nu se poate urca în avion să vină la Bucureşti. Agenda îi este plină ochi, până spre sfârşitul anului. Proaspăt ca o floare, trece dintr-un festival în altul. Madrid, Torremolinos, Valencia. Între două zboruri, îşi aminteşte butada lansată la Hollywood de Julius Epstein pe când scria scenariul la *Casablanca*: „*Actorii au parte de glorie şi de admiraţia mulţimilor, producătorii de conturi în bancă, limuzine şi iahturi, scenariştii n-au parte de nimic, iar regizorii se aleg cu festivaluri şi cu lungi necroloage.*"[242] Volubil, Negulescu se grăbeşte să-i şoptească unui ziarist: „*Epstein avea dreptate. Aşa este. Deocamdată eu mă aflu încă în prima fază. Îmi convine. Cu a doua, vă rog să mai aşteptaţi.*"[243]

Sicilienii îl invită să prezideze Festivalul de la Taormina şi îl sărbătoresc regeşte, ca pe „*ultimul dinozaur al Hollywoodului*".[244] „*Cu toate că dintre marii regizori ai star-sistemului, este, alături de Frank Capra, unicul supravieţuitor, nu pare deloc o relicvă, o piesă de muzeu. De origine română, promoţia 1900, la vârsta lui venerabilă este vioi, bătăios şi elegant ca un tânăr de 20 de ani. Bernardo Bertolucci l-a complimentat ieri pentru siluetă. Întreaga sa operă, imensă, face de câtva timp obiectul unei reevaluări critice.*" [245]

Luna august îl găseşte la Londra. „*Din ianuarie până acum am călătorit de nouă ori! Festivalurile s-au dovedit agreabile, mi-am făcut prieteni noi, m-am confruntat cu spirite şi mentalităţi noi, m-am bucurat să-mi revăd filmele grupate în «omagii J.N.». La Madrid mi-au programat şaptesprezece. Egoul meu a fost plăcut gâdilat şi, pe deasupra, nu m-au lăsat*

să plătesc nici măcar bacşişurile pentru chelner! Doar titlurile din competiţie nu au fost la înălţime. Ţările nu mai trimit cele mai izbutite filme ca să nu rişte, în caz că ar pleca cu mâna goală, să le afecteze cariera comercială. Aşa că în concurs se înscriu trăsnăi suprarealiste, pornografice. În consecinţă, am ajuns un expert în toate posibilele poziţii, mare maestru în pompare ritmică şi celebru specialist al luptei corp la corp la categoriile «hard» şi «soft». Ah! De-aş avea din nou 80 de ani!... A propos, până nu de mult mi se spunea «fostul». Pe urmă m-am trezit în categoria «veterani». Am avut chiar norocul să mi se aplice eticheta «legendarul»... Acum, în Sicilia, m-au botezat «ultimul dinozaur». E cam lung şi trebuie rostit dintr-o, răsuflare, dar la vârsta mea, orice titulatură este binevenită.“[246]

Deşi refuză să meargă la doctor, încredinţat că *„organismul meu e singurul medic în care mă încred“*,[247] deşi are un regim de viaţă destul de strict – *„m-am lăsat de fumat, beau în fiecare dimineaţă când mă trezesc un pahar de apă fierbinte, îmi curăţ limba după sistemul chinezesc, mă hrănesc cumpătat şi îmi îngrijesc, îmi îngrijesc, îmi îngrijesc trupul şi mintea“*[248] – în primăvara lui 1992 nu are încotro şi trebuie să se dea din nou pe mâna chirurgilor de la Londra. *„Christos a înviat... Operaţia de hernie făcută în dimineaţa zilei mele de naştere, 29 februarie, în vreme ce acasă, distinşii mei musafiri aşteptau să mă serbeze, a reuşit, dar mi-a slăbit puterile şi m-a încetinit în tot ce fac.“*[249] Cel mai mult regretă că va trebui iarăşi să amâne venirea la Bucureşti unde urma să fie sărbătorit de Uniunea Cineaştilor. Deşi nu are curajul să o spună cu glas tare, presimte că nu se va mai reîntâlni cu confraţii din

România. După dispariţia lui, aceştia vor întemeia „Fundaţia Jean Negulescu" pentru *„perpetuarea memoriei regizorului"* şi sub patronajul ei vor vernisa expoziţii de desen şi pictură, vor inaugura o casă memorială la Craiova, vor atribui numele celebrului fiu al urbei unei străzi şi unui cinematograf din inima oraşului, vor decerna premii. Pe faţada vilei de pe strada Caragiale, nr. 2, unde cândva a locuit familia Negulescu, o placă de marmură va aminti trecătorilor că *„Aici s-a născut JEAN NEGULESCU (1900–1993) artist plastic şi regizor la Hollywood."*

La 29 februarie 2000, Academia Română, Uniunea Cineaştilor şi Fundaţia de cultură artistică „Jean Negulescu" vor aniversa cu emoţie un veac de la naşterea unuia dintre cei mai celebri artişti din câţi a dat România lumii.

Deocamdată, artistul încă nu se dă bătut. Scrie zilnic câteva pagini pentru un al doilea volum de memorii. Sosită la ţanc, vestea că a fost admis Membru de Onoare al Academiei Române îi redă tonusul vital. Pentru prima dată venerabila instituţie a îngăduit în conclavul ei un cineast. Individualist înrăit, Negulescu a avut dintotdeauna ideosincrazie pentru orice fel de înregimentare – *„nu-mi place să trăiesc şi să acţionez în umbra nimănui, familie, club, partid politic, indiferent de ce culoare"* [250]. Şi totuşi, a lăcrimat cu emoţie când a aflat de cooptarea în Uniunea Cineaştilor, iar acum, primirea în forul suprem al inteligenţelor din ţara lui natală îl copleşeşte. *„Pentru aceasta sunt foarte mândru şi adânc măgulit."* [251]

Pe terasa casei din Marbella îşi toarnă o cupă de şampanie şi, cu ochii la nemărginirea mării, ciocneşte în gând cu «nemuritorii», colegii academicieni de la Bucureşti. Se înserează. Pe linia orizontului alunecă un vas cu pânze. Au trecut 71 de ani de când în portul Constanţa se despărţea grăbit de Tata Ghiţă şi pornea să-şi caute norocul în lume. *„Oare care ar fi fost viaţa mea dacă aş fi rămas în România? Poate mai bună, mai spectaculoasă – cine ştie? – dar n-aş fi fost niciodată atât de fericit, de echilibrat şi pe deplin satisfăcut de hotărârea de a-mi croi o viaţă a mea, pe gustul meu."* [252]

Un an mai târziu, la 20 iulie, senin şi pe deplin împăcat cu sine, cu lumea şi cu destinul său miraculos, Jean Negulescu, ultim mohican al unei generaţii fără seamăn, îşi începea adevăratul şi eternul drum printre stele.

NOTE:

1. „Doljul", 14 mai 1908, apud Olteea Vasilescu, *Despre începuturile cinematografului în orașul Craiova (1896-1914)*, „SCIA", 1972, nr. 1, p. 77
2. „Curierul Olteniei", 18 mai 1909, *op. cit.*
3,4. *Drum printre stele*, p. 18.
5. *Op. cit.*, p. 20.
6. *Op. cit.*, p. 70.
7. *Scrisoare către Vasile Florian*, 18 iulie 1928; *Scrisoare către Sabina Negulescu–Florian*, trimisă de la New-York la 18 iulie 1928. Arhiva personală Sabina Negulescu.
8. *Ibid.* p. 27.
9. *Ibid.* p. 28.
10. *Ibid.* p. 35.
11. *Scrisoare* din anul 1922.
12. *Scrisoare* din anul 1922.
13. *Pictură, sculptură, Lucia Demetrius-Bălăcescu, I. Negulescu,* în „Rampa", 14 ianuarie 1924.
14. „Rampa", 7 ianuarie 1923.
15. *Corespondență cu Sabina Negulescu*, 21 iulie 1924.
16. *Ibid.*
17. *Corespondență cu Sabina Negulescu-Florian*, 1 mai 1927.
18. *Drum printre stele*, p. 73.
19. Text publicat în catalogul expoziției din 1926.
20. Maréchal, *L'Art à Paris*, cf. *Roumania*, New York 1930, pp.33-34.
21. Georges Ranon, *Renaissance, op. cit.*
22. E. Teriade, *Cahiers d'Art, op.cit.*
23. Raymond Selig, *Salon d'Automne, op.cit.*
24. *Scrisoare către familie*, 10 ianuarie 1926.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*
27. Din păcate, toate s-au pierdut.
28. *Scrisoare* din 5 iunie 1926.
29. *Ibid.*
30. *Drum printre stele*, p. 16.

31. *Scrisoare către Vasile Florian*, octombrie 1926.
32. *Telegramă către familie*
33. *Scrisoare către Sabina și Vasile Florian*, 1 mai 1927
34. *Scrisoare* din 18 iulie 1928
35. *Ibid.*
36. *Scrisoare către Sabina Negulescu*, 5 martie 1981
37. *Scrisoare către Vasile Florian*, 17 februarie 1929
38. Din grupul hotelier cu cinci stele căruia îi aparținea și faimosul Carlton
39. *Scrisoare către familie*, 4 iulie 1929
40. *Ibid.*
41. *Ibid.*
42. *Ibid.*
43. *Drum printre stele*, p. 90
44. *Scrisoare* din 17 februarie 1929
45. *Ibid.*
46. *Ibid.*
47. Totuși, diminutivul de Iancu continuă să apară un timp în corespondența către familie
48. Ada Rainey, *Debutantes silhouetted*, „The Washington Post", p. 9
49. The Washington Post", *op.cit.*
50. *Op.cit.*
51. *Scrisoare către Sabina Negulescu*, 11 iulie 1929
52. *Scrisoare către familie*, 11 iulie 1930
53. *Ibid.*
54. *Scrisoare către Vasile Florian*, 5 martie 1930
55. *Scrisoare către familie*, 4 iulie 1930
56. *Ibid.*
57. *Scrisoare către Sabina-Negulescu Florian*, 5 martie 1930
58. *Ibid.*
59. *Drum printre stele*, p. 90
60. *Scrisoare către familie*, 5 martie 1930
61. *Ibid.*
62. *Scrisoare către familie*, 3 iulie 1930
63. *Ibid.*
64. Vezi notele 20-23
65. *Roumania*, New York, 1930, pp 33-34
66. *Scrisoare către familie*, 11 octombrie 1987
67. *Drum printre stele* p. 91
68. *Ibid.*
69. Apud Leonard Mosley, *Zanuck*, Mc Graw Hill, New York, p. 38

70. *Drum printre stele,* p. 97.
71. *Ibid.*
72. *Ibid.,* p. 99.
73. Ion I. Cantacuzino, *Filmografia adnotată a filmului românesc de ficţiune (Perioada sonoră), mss.* Institutul de Istoria Artei.
74. *Ibid.*
75. *Drum printre stele,* p. 99.
76. *Scrisoare nedatată,* probabil din 1932.
77. *Drum printre stele,* p. 101.
78. *Ibid.,* p. 102.
79. Codul Hays va rămâne în vigoare până în 1966.
80. *Ibid.,* p. 106–107.
81. În 1927 pentru *Seventh Heaven (Al şaptelea rai)* şi în 1931 pentru *Bad Girl (Fată rea).*
82. La Festivalul Filmului de la Veneţia, un referendum al publicului o indicase pe Helen Hayes actriţa preferată a anului.
83. „The New York Times“, 7 februarie 1934.
84. De-a lungul anilor, la această agenţie vor apela celebrităţi de talia lui Humphrey Bogart, David Niven, Lauren Bacall, Fredric March, Ginger Rogers, Vittorio Gasman.
85. *Drum printre stele,* p. 122.
86. Inimă rănită.
87. *„Acestea sunt serenadele închinate de Regele David frumoaselor fete şi eu ţi le cânt ţie, trezeşte-te, iubirea mea, trezeşte-te“.*
88. Costin Petrescu, *L'Art de la Fresque,* Ed. Le Franc Paris, 1932.
89. Titlul sub care a rulat în România filmul *Adio arme.*
90. *Drum printre stele,* p. 187.
91. *Pe aripile vântului* va rămâne campionul absolul al încasărilor până în 1975 când va fi detronat din fruntea *box-office* -ului mondial de filmul lui Steven Spielberg, *Jaws* (Fălci).
92. *Drum printre stele*, p. 134.
93. *Ibid.*, pp. 298-299.
94. În 1945, pentru rolul titular din *Mildred Pierce* (în regia lui Michael Curtiz).
95. Larry Lee Holland, *Survey of Cinema*, Ist Series.
96. 25 decembrie 1946.
97. 23 decembrie1946.
98. Arhiva Sabina Negulescu.
99. „L'Evénement du Jeudi“, 12 septembrie 1986.
100. 12 septembrie 1986.

101. 12 septembrie 1986.
102. „Le Matin", 12 septembrie 1986.
103. Michel Perez, „Le Nouvel Observateur", 12 septembrie 1986.
104. „L'Expres", 19 septembrie 1986.
105. Leonard Maltin, *Movie and Video Guide 1995*, Plume Book, New York, p. 534.
106. „New York Variety", 30 iulie 1947.
107. „The Hollywood Reporter", 30 iulie 1947.
108. „Los Angeles Examiner", 30 august 1947.
109. P. 118.
110. P. 316.
111. *Drum printre stele*, p. 137.
112. Johnny Belinda se numără printre filmele colorate electronic după anii '90, pentru uzul reţelei video-rent: o erezie pe care, din fericire, Negulescu n-a mai apucat-o.
113. Leonard Maltin, *op. cit.*, p. 667.
114. *Drum printre stele*, p. 138.
115. 14 septembrie 1948.
116. 14 august 1948.
117. *Entrevista con Jean Negulesco*, în „Film Ideal" nr. 173, august 1965, Madrid.
118. David Thomson, *A Biographical Dictionary of Cinema*, Secker & Warburg, London, 1975, p.403.
119. Leonard Mosley, *Zanuck*, Mc Graw-Hill Book Company, New York, p. 233, p. 340.
120. *Drum printre stele*, p. 125.
121. *Motion Picture Exhibition*, 1954.
122. Leonard Mosley, *op. cit.*, 340.
123. „Le Figaro", 12 septembrie 1986.
124. *Guide des Films*, vol.I. p. 821.
125. Interviu în „Le Monde", 7 ianuarie 1986.
126. „New York Herald Tribune", 14 mai 1949.
127. *Scrisoare către familie*, 11 octombrie 1987.
128. *Drum printre stele*, p. 272.
129. „Variety", 10 martie 1950.
130. Jean Tulard, *op. cit.*, vol. I, p. 320.
131. 20 aprilie 1950.
132. 22 aprilie 1950.
133. P. 668.
134. „Le Cinématographe", Paris, 16 februarie 1986.

135. „Los Angeles Herald Examiner", 31 ianuarie 1951.
136. 25 decembrie 1950.
137. 26 decembrie 1950.
138. P. 439.
139. Marie Noële Tranchant, *Jean Negulesco, la sagesse du vieil Hollywood,* „Le Figaro", 17 ianuarie 1986.
140. David Thomson, *op. cit.,* p. 403.
141. „The Los Angeles Examiner", 7 iulie 1951.
142. „Hollywood Reporter", 8 ianuarie 1952.
143. 3 februarie 1952.
144. 10 ianuarie 1952.
145. *Drum printre stele,* p. 195.
146. *Movies on TV,* p. 391. Filmul este comentat pozitiv şi în „Mirror", 2 ianuarie 1952 şi „New York Daily News", 16 iunie 1952.
147. „The New York Times", 12 octombrie 1952 şi „The New York Daily News", 12 octombrie 1952.
148. *Movies on TV,* p. 470.
149. „The New York Herald Tribune", 16 iunie 1953.
150. *Drum printre stele,* p. 182.
151. În ea se instalează abuziv, luând-o în folosinţă, cu mobilier cu tot, demnitarul Ion Popescu-Puţuri. În 1990, vila, niciodată naţionalizată, îi este repartizată unui alt demnitar, revenind proprietarei după îndelungi procese, în 1997.
152. *Movies on TV,* p. 637.
153. Leonard Mosley, *op. cit.,* p. 258.
154. *Drum printre stele,* p. 165.
155. Interviu, „Le Matin", 7 ianuarie 1986.
156. Jean Tulard, *op. cit.* vol. I, p. 950.
157. Pentru romanul *The House of the August Moon.*
158. *Movies on TV,* p. 668.
159. *Drum printre stele,* pp. 166-168.
160. 12 mai 1954.
161. Decembrie 1954.
162. 26 septembrie.
163 *Drum printre stele,* p. 229.
164. *Movies on TV,* p. 744.
165. „Hollywood Reporter", 24 nov. 1954. Aprecieri elogioase găsim şi în „The Daily Mirror", 29 septembrie şi „New York Telegram", 28 septembrie.
166. *Drum printre stele,* p. 170.

167. *L'Événement, Cinéma américain, Negulesco fait quelques pointes,* „La Croix", 14 septembrie 1986.
168. *Movies on TV*, p. 135.
169. 4 mai 1955.
170. *Ibid.*
171. Louis Marcorelles, *Quatorze films de Jean Negulesco à la Cinémathèque,* „Le Monde", 11 ianuarie 1986.
172. Din aceeași generație cu Negulescu, n-a trăit decât până la 60 de ani (1896-1956).
173. „The New York Times", 16 decembrie 1955.
174. *Op. cit.*
175. Jean Tulard, *op.cit.*, vol. II, p. 253.
176. 16 decembrie 1955.
177. „Film Daily", 14 decembrie 1955.
178. Cine sărută prea mult, îmbrățișează prost.
179. *Une vie à Hollywood,* „Le Matin", 7 ianuarie 1986.
180. *Drum printre stele,* p. 292.
181. *Ibid.*, p. 262.
182. *Op.cit.*, p. 265.
183. *Ibid.*
184. *Op. cit.*, p. 268.
185. A.K. Weiler, *Băiat călare pe delfin,* 20 aprilie 1957.
186. 4 aprilie 1957.
187. 8 aprilie 1957.
188. 20 septembrie 1957.
189. *Scrisoare către Anda Boldur-Gheorghiu,* 22 august 1957.
190. „Hollywood Reporter", 30 iulie 1958.
191. Leonard Mosley, *op.cit.*, p. 180.
192. *Movies on TV*, p. 97.
193. „Herald Examiner", 9 august 1958.
194. Sediul Ministerului de Externe al Franței.
195. *Movies on TV*, p. 122.
196. „The New York Daily News", 30 aprilie 1959; „Film Daily", 6 aprilie 1959.
197. Mai 1959.
198. „The New York Times", 20 octombrie 1959.
199. 10 octombrie 1959.
200. A.H. Wheiler, „The New York Times", 20 aprilie 1963.
201. *Scrisoare către Sabina Negulescu,* 23 octombrie 1963.

202. Louis Marcorelles, *Un flâneur dans l'usine à rêves,* „Le Monde", 11 ianuarie 1986.
203. *Scrisoare către Sabina, Georgeta și Toinon Negulescu*, datată 7 februarie 1968.
204. Leonard Mosley, *op.cit.*, p. 366.
205. „The Hollywood Reporter", decembrie 1969.
206. 30 decembrie 1970.
207. „Libération", *Tête d'affiche, Jean Negulesco, Le retour du «Masque de Dimitrios»",* 17 ianuarie 1986.
208. Roger Manvell, 1972, Ed. Michael Joseph, p. 374.
209. Manuela Cernat, *Un cineast din America, membru de onoare al Academiei Române,* „Academica", nr. 11, septembrie 1996.
210. *Scrisoare către familie*, 28 noiembrie 1988.
211. *Ibid.*
212. *Scrisoare către familie*, februarie 1983.
213. *Scrisoare către Ileana Micodin*, 28 februarie 1988.
214. *Ibid.*
215. *Ibid.*
216. *Scrisoare către familie*, iunie 1979.
217. *Scrisoare către Anda Boldur-Gheorghiu.*
218. *Scrisoare către familie*, septembrie 1980.
219. *Ibid.*, noiembrie 1980.
220. *Scrisoare către Mihnea Gheorghiu*, martie 1981.
221. Arhiva Fundației de cultură artistică „Jean Negulescu".
222. Louis Marcorelles, *op.cit.*
223. 2 martie 1984.
224. 29 februarie 1984.
225. Nr. 173, august 1985.
226. Marie Noëlle Tranchant, *op. cit.*
227. *Negulesco, fait quelques pointes*, „La Croix", 19 septembrie 1986.
228. „Cinémathèque française" nr. 5, 1986.
229. Jean Negulesco: *Femmes, femmes, femmes.* Le ministre lui a remis la Légion d'Honneur, E.L. „Le Parisien", 19 septembrie 1986.
230. Eric Leguèbe, *Jean Negulesco, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres*, „L'Evenement de Jeudi".
231. *«Humoresque», un violon et un coeur. L'Evenement de la semaine* „L'Express", 19 septembrie 1986.
232. Edgardo Kozarinski, *Jean Negulesco, un artiste cosmopolite*, „La Croix", 14 septembrie 1986.
233. *Scrisoare către familie*, din anii '80.

234. *Staying Young,* interviu în „Costa del Sol", iunie 1990.
235. *Ibid.*
236. *Scrisoare către familie,* 1 septembrie 1985.
237. *Ibid.,* 14 august 1986.
238. *Ibid.*, 1 septembrie 1988.
239. *Ibid.*, 15 ianuarie 1990.
240. *Ibid.*
241. Arhiva Uniunii Cineaştilor din România.
242. Stephen M. Silverman,*They called him Prince of Melodrama,* „The New York Post", 2 martie 1984.
243. *Ibid.*
244. „Corriere della sera", 15 iulie 1991.
245. *Ibid.*
246. *Scrisoare către familie*, 11 august 1991
247. *Ibid.*, 17 mai 1991
248. *Scrisoare către Ileana Micodin*, 17 iunie 1991
249. *Scrisoare către familie*, 2 mai 1992
250. *Ibid.*, 16 septembrie 1975
251. *Ibid.*, 14 mai 1992
252. *Scrisoare către Ileana Micodin*, 17 iunie 1991

FILMOGRAFIE

Scurt-metraje

Toate filmele din această secţiune, mai jos menţionate, au fost realizate pentru studiourile „Warner Brothers“, în cadrul următoarelor serii: „Melody Masters“ (MM), „Technicolor“ (T), „Technicolor Specials“ (TS), „Brevities“ (B), „Broadway Brevities“ (BB) şi „Featurettes“ (F).

1940

FLAG OF HUMANITY – Steag al umanităţii; JOE REICHMAN AND ORCHESTRA – Joe Reichman şi orchestra lui; ALICE IN MOVIELAND – Alice în ţara filmului (cu Jean Leslie); HENRY BUSSE AND ORCHESTRA – Henry Busse şi orchestra lui (MM).

1941

USC BAND AND GLEE CLUB – Orchestra Universităţii din Sudul Californiei şi Clubul Glee (MM); CARIOCA SERENADERS (MM); JAN GARBER AND ORCHESTRA – Jan Garber şi orchestra lui (MM); CLIFF EDWARDS AND HIS BUCKAROOS – Cliff Edwards şi ai săi cowboys (MM); FREDDY MARTIN AND ORCHESTRA – Freddy Martin şi orchestra lui (MM); SKINNAY ENNIS AND ORCHESTRA – Skinnay Ennis şi orchestra lui (MM); MARIE GREEN AND HER MERRY MEN – Marie Green şi Bărbaţii ei veseli (MM); HAL KEMP AND ORCHESTRA – Hal Kemp şi orchestra lui (MM); THOSE GOOD OLD DAYS – Acele minunate zile de odinioară (MM); AT THE STROKE OF TWELVE – Când bate miezul nopţii (BB); DOG IN THE ORCHARD – Câinele din livadă (BB).

1942

GAY PARISIAN/GAITÉ PARISIENNE / BALLET RUSSE DE MONTE-CARLO – Parizianul vesel / Baletul rus din Monte-Carlo – (TS); SPANISH

FIESTA/BALLET RUSSE / CAPRICIO ESPANOL – Capriciu spaniol / Balet rus (TS); CALIFORNIA JUNIOR SIMPHONY – Orchestra Californiană de Tineret (B); A SHIP IS BORN – S-a născut o navă (TS); THE SPIRIT OF ANNAPOLIS – Pecetea Annapolis-ului (B); DAUGHTER OF ROSIE O'GRADY – Fiica lui Rosie O'Grady (B); THE SPIRIT OF THE WEST POINT – Spiritul West Point-ului (B); CARL HOFF AND BAND – Carl Hoff şi formaţia lui (MM); THE PLAYGIRLS –Fetele vesele (MM); LEO REISMAN AND ORCHESTRA – Leo Reisman şi orchestra lui (MM); ARMY AIR FORCE BAND – Fanfara aviaţiei militare (MM); SIX HITS AND A MISS – Şase succese şi o „Miss“ (MM); U.S. MARINE BAND – Fanfara Marinei Statelor Unite (MM); BORRAH MINNEVITCH AND HIS HARMONICA SCHOOL – Borrah Minnevitch şi şcoala lui de acordeon (MM).

1943
WOMEN AT WAR – Femei în război (TS); ARMY SHOW (B); THE VOICE THAT THRILLED THE WORLD – Vocea care a înfiorat lumea; OVER THE WALL – De cealaltă parte a zidului; U.S. NAVY BAND – Fanfara Marinei Statelor Unite (MM); CHILDHOOD DAYS – Zilele copilăriei (MM); ALL AMERICAN BAND – Autentică formaţie americană (MM); U.S. SERVICES BAND – Formaţia Serviciilor americane (MM); HIT PARADE OF THE GAY NINETIES – Parada succeselor celor nouăzeci de năzdrăvani (MM); SWEETHEART SERENADE – Serenadă de inimă albastră (MM); CAVALCADE OF THE DANCE – Cavalcada dansului (MM).

1944
GRANDFATHER'S FOLLIES – Nebuniile bunicului (MM); ROARING GUNS – Bubuit de tunuri; SOUTH AMERICAN SWAY – Ritm sud-american (MM); ALL STAR MELODY MASTERS – Toate vedetele reunite sub genericul „Melody Masters“ (MM); LISTEN TO THE BANDS – Ascultaţi formaţiile (MM).

Filme la care Jean Negulescu a lucrat ca regizor secund

1932

THIS IS THE NIGHT (Aceasta este noaptea), „Paramount". Cu: Lilly Damita, Cary Grant, Roland Young.

THE BIG BROADCAST (Emisiunea cea mare), „Paramount". Cu: Bing Crosby, Burns şi Allen.

1933

BED TIME STORY (Poveste nocturnă), „Paramount". Cu: Maurice Chevalier.

WAY TO LOVE (Fel de a iubi), „Paramount". Cu: Maurice Chevalier.

STORY OF TEMPLE DRAKE – SANCTUARY (Sanctuarul), „Paramount". Cu: Miriam Hopkins, Jack la Rue.

1934

FAREWELL TO ARMS (Adio arme), „Paramount". Cu: Gary Cooper, Helen Hayes, Adolphe Menjou.

1935

CAPTAIN BLOOD (Căpitanul Blood), „Warner Brothers". Cu: Errol Flynn, Olivia de Havilland.

1936

CRASH DONOVAN, „Universal". Cu: Jack Holt.

Scenarii originale

NEW ORLEANS, pentru „Universal" (B. Stolof, 1937)

FIGHT FOR YOUR LADY (Luptă-te pentru soţia ta), „R.K.O." (B. Stolof, 1937)

BELOVED BRAT (Preaiubitul îngeraş), pentru „Warner Brothers" (A. Lubin, 1938)

SWISS MISS (Domnişoara elveţiană), pentru „Hall Roach" (John G. Blystone, 1938)

RIO, pentru „Universal" (John Brahm, 1939)

Documentare speciale

1956
THE DARK WAVE (Valul întunecat) produs de „20th Century-Fox“ pentru Cluburile Variety de Combatere a epilepsiei. Scenariu: Eugene Vale; producător Spyros Skouras. Cu: Cornell Borchers, Charles Bickford, Nancy Reagan, Russ Conway.

Filme de ficțiune

1931
THREE AND A DAY (Trei şi o zi), nedistribuit. Produs, scris şi realizat de Jean Negulesco. Cu: Mischa Auer, Katya Sergova, John Rox.

1934
KISS AND MAKE UP (Sărut şi fard), „Paramount“. Corealizator: Harlan Thompson. Cu: Cary Grant, Geneviève Tobin, Helen Mack.

1941
SINGAPORE WOMAN (Femeia din Singapore), „Warner Brothers“. Producător: Bryan Foy. Scenariu: M. Costes Webster şi Allen Rivkin, după o povestire de Laird Doyle. Cu: Brenda Marshall, David Bruce, Virginia Field, Rose Hobart, Jerome Cowan.

1944
MASK OF DIMITRIOS (Masca lui Dimitrios), „Warner Brothers“. Scenariu: Frank Gruber, după romanul **A Coffin for Dimitrios (Un sicriu pentru Dimitrios)** de Eric Ambler. Imaginea: Arthur Edesen. Cu: Sidney Greenstreet, Peter Lorre, Zachary Scott, Victor Francen, Faye Emerson, Monte Blue, Steven Geray, John Abbott, Eduardo Cianelli.
THE CONSPIRATORS (Conspiratorii), „Warner Brothers“. Scenariu: Vladimir Pozner şi Leo Rostenz după o nuvelă de Frederic Prokosch. Cu: Hedy Lamarr, Paul Henried, Sidney Greenstreet, Peter Lorre, Victor Francen, Joseph Calleia.

1945
NOBODY LIVES FOREVER (Nimeni nu trăieşte veşnic), „Warner Brothers“. Scenariu: W. R. Burnett după propriul său roman omonim. Co-

scenarist şi producător: Robert Buckner. Cu: John Garfield, Geraldine Fitzgerald, Walter Brennan, George Tobias, George Coulouris, Faye Emerson.

1946

THREE STRANGERS (Trei străini), „Warner Brothers". Imagine: Arthur Edeson. Scenariul: John Huston şi Howard Kech, după un subiect al lui John Huston. Cu: Geraldine Fitzgerald, Sydney Greenstreet, Peter Lorre, Jean Loring, Robert Shayne, Alan Napier, Rosalind Ivan.

HUMORESQUE (Humoresca), „Warner Brothers". Producător: Jerry Wald. Scenariu: Clifford Odets şi Zachary Gold, adaptare a unei povestiri de Fanny Hurst. Imagine: Ernest Haller. Cu: John Garfield, Joan Crawford, Oscar Levant, Tom d'Andrea, Joan Chandler, J. Carroll Naish, Ruth Nelson, Craig Stevens, Peggy Knudsen.

1947

DEEP VALLEY (Valea cea adâncă), „Warner Brothers". Scenariu: Ivan Moffat după un roman de Don Toteroh, dialoguri suplimentare de William Faulkner. Cu: Ida Lupino, Dane Clark, Henry Hull, Wayne Morris, Fay Bainter.

1948

JOHNNY BELINDA, „Warner Brothers". Scenariu: Irmgard von Cube şi Allen Vincent, după o piesă de Elmer Harris. Producător: Jerry Wald. Cu: Jane Wyman, Lew Ayres, Agnes Moorehead, Charles Bickford, Steve McNally, Jan Sterling şi locuitori ai micului sat pescăresc Fort Bragg din Nordul Californiei.

ROAD HOUSE (Hanul), „20th Century Fox". Producător şi scenarist: Edward Chodorov, după o povestire de Margaret Gruen şi Oscar Saul, Imagine: Joseph La Shelle. Cu: Ida Lupino, Richard Widmark, Cornel Wilde, Celeste Holm.

1949

THE FORBIDDEN STREET (Strada interzisă), „20th Century Fox". Producător: William Perlberg. Scenariu: Ring Lardner, după romanul **Britannia Mews** de Margaret Sharp. Cu: Dana Andrews, Maureen O'Hara, Dame Sybil Thorndike, Wilfried Hyde White, Diane Heart, Fay Compton, Anne Burchart.

1950

UNDER MY SKIN (Fascinaţie), „20th Century-Fox“. Producător şi scenarist: Casey Robinson. Ecranizare după schiţa **My Old Man** de Emest Hemingway. Cu: John Garfield, Micheline Presle, Luther Adler, Orley Lindgreen, Ann Codee.

THREE CAME HOME (Trei s-au întors acasă), „20th Century-Fox“. Producător şi scenarist: Nunnally Johnson. Ecranizare a romanului omonim de Agnes Newton Keith. Imagine: Milton Krasner. Cu: Claudette Colbert, Patrick Knowles, Florence Desmond, Sessue Hayakawa, Sylvia Andrew, Mark Kewning, actori secundari remarcabili şi o figuraţie demnă de Oscar.

THE MUDLARK (Copilul mocirlei), „20th Century-Fox“. Producător şi scenarist: Nunnally Johnson. Ecranizare a unui roman de Theodore Bonnet. Cu: Irene Dunne, Alec Guinness, Andrew Ray, Finlay Currie, Beatrice Campbell, Anthony Steel, Constance Smith.

1951

TAKE CARE OF MY LITTLE GIRL (Ai grijă de fetiţa mea), „20th Century-Fox“. Producător: Julian Blaustein. Scenariu: Julius şi Philip G. Epstein. Cu: Jeanne Crain, Dale Robertson, Jean Peters, Jeffrey Hunter, Mitzi Gaynor şi 65 de tinere studente.

PHONE CALL FROM A STRANGER (Telefon de la un necunoscut), „20th Century-Fox“. Producător şi scenarist: Nunnally Johnson. Adaptare a unei povestiri de Ida Alexa Ross Wylie. Cu: Bette Davis, Gary Merrill, Shelley Winters, Michael Rennie, Keenan Wynn, Beatrice Straight, Evelyn Varden, Craig Stevens, Warren Stevens.

1952

LYDIA BAILEY, „20th Century-Fox“. Producător: Jules Schermer. Scenariu: Michael Blankfort şi Philip Dunne, după romanul lui Kennethy Roberts. Cu: Dale Robertson, Anne Francis, William Marshall, Charles Korvin, Louis van Rooten.

LURE OF THE WILDERNESS (Mirajul ţinutului virgin), „20th Century-Fox“. Producător: Robert Jacks. Scenariu: Louis Lantz, după o povestire de Vereen Bell. Cu: Jean Peters, Jeffrey Hunter, Walter Brennan, Constance Smith, Tom Tully.

THE LAST LEAF (Ultima frunză), episod din filmul O.Henry's Full House. „20th Century-Fox". Producător: André Hakim. Scenariu: Ivan Goff şi Ben Roberts după schiţa lui O'Henry. Cu: Anne Baxter, Jean Peters, Gregory Ratoff.

1953

TITANIC, „20th Century-Fox". Producători: Charles Brackett. Scenariu: Charles Brackett, Walter Reisch, Richard Breen. Imagine: Joe Mac Donald. Cu: Clifton Webb, Barbara Stanwyck, Brian Aherne, Thelma Ritter, Robert Wagner, Audrey Dalton, Richard Basehart, Allyn Joslin.

SCANDAL AT SCOURIE (Scandal la Scourie), „Metro–Goldwyn–Mayer". Producător: Edwin J. Knopf. Scenariu: Norman Corwin, Leonard Spiegelglass, Karl Tunberg, ecranizare a unei povestiri de Mary McSherry. Cu: Greer Garson, Walter Pidgeon, Agnes Moorehead, Donna Corcoran, Arthur Shields, Rhys Williams.

HOW TO MARRY A MILLIONAIRE (Cum să te măriţi cu un milionar), „20th Century-Fox". Scenariu: Nunnally Johnson, după piese de Zoë Akins, Dale Eunson şi Katherine Albert. Producător: Nunnally Johnson. Imagine: Joe Mac Donald. Cu: Marilyn Monroe, Lauren Bacall, Betty Grable, William Powell, Rory Calhoun, David Wayne, Cameron Mitchell, Fred Clark, Alex D'Arcy.

1954

THREE COINS IN THE FOUNTAIN (Trei parale în fântână), „20th Century-Fox". Producător: Sol C. Siegel. Scenariu: John Patrick, după romanul omonim al lui John H. Secondari. Muzica genericului: Sammy Cahn şi Jule Styne. Imagine: Milton Krasner. Cu: Clifton Webb, Dorothy McGuire, Jean Peters, Louis Jourdan, Maggie McNamara, Rossano Brazzi, Cathleen Nesbitt, Howard St. John, Kathryn Givney, Domenico Modugno.

WOMAN'S WORLD (Lumea femeii), „20th Century-Fox". Producător: Charles Brackett. Scenariu: Claude Binyon, Mary Loos şi Richard Sale după o povestire de Mona Williams. Cu: Clifton Webb, June Allyson, Lauren Bacall, Fred MacMurray, Arlene Dahl, Cornel Wilde, Van Heflin.

1955

DADDY LONG LEGS (Tăticul Picioare Lungi), „20th Century-Fox". Producător: Samuel G. Engle. Scenariu: Phoebe şi Henry Ephron, după o nuvelă de Jean Webster. Compozitor şi libretist: Johnny Mercer.

Coregraf: Roland Petit. Muzica baletelor: Alex North. Imagine: Leon Shamroy. Cu: Fred Astaire, Leslie Caron, Thelma Ritter, Fred Clark, Terry Moore, Charlotte Austin, Sara Shane, Ray Anthony.
RAINS OF RANCHIPUR (Vin ploile), „20th Century-Fox". Producător: Frank Ross. Scenariu: Merle Miller după romanul omonim **Vin ploile** de Louis Bromfield. Imagine: Milton Krasner. Cu: Lana Turner, Richard Burton, Fred MacMurray, Joan Caulfield, Michael Rennie, Eugenie Leontovitch.

1957
BOY ON A DOLPHIN (Băiat călare pe delfin), „20th Century-Fox". Producător: Samuel G. Engel. Scenariu: Ivan Moffat şi Dwight Taylor, după romanul omonim de David Divine. Imagine: Milton Krasner. Cu: Alan Ladd, Sophia Loren, Clifton Webb, Alexis Minotis, Jorge Mistral, Laurence Naismith, Charles Fawcet, Orestes Rallis, Piero Giagnoni, Ansamblul Grec de Muzică şi Dansuri Folclorice „Panegyris".

1958
THE GIFT OF LOVE (Darul iubirii), „20th Century-Fox". Producător: Charles Brackett. Scenariu: Luther Davis, după o povestire de Nelia Gardner White. Cu: Robert Stack, Lauren Bacall, Anne Seymour, Lorne Greene, Evelyn Rudie, Edward Platt.
A CERTAIN SMILE (Un anume surâs), „20th Century-Fox". Producător: Henry Ephron. Scenariu: Frances Goodrich şi Albert Hackett, după romanul omonim de Françoise Sagan. Cu: Joan Fontaine, Christine Carère, Rossano Brazzi, Bradford Dillman, Eduard Franz, Kathryn Givney, Steven Geray şi Trudy Wyler.

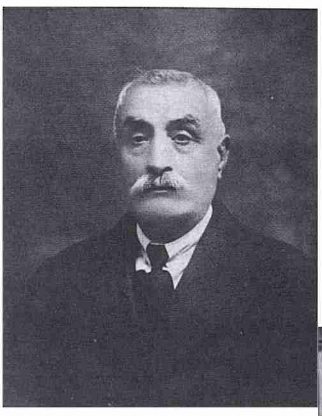
1959
COUNT YOUR BLESSINGS (Numără-ţi binecuvântările), „Metro–Goldwyn–Mayer". Producător şi scenarist: Karl Tunberg. Ecranizare a romanului **The Blessing (Binecuvântarea)** de Nancy Milford. Cu: Deborah Kerr, Rossano Brazzi, Maurice Chevalier, Martin Stephens, Patricia Medina, Tom Helmore.
THE BEST OF EVERYTHING (Ce-i mai bun din toate), „20th Century-Fox". Producător: Jerry Wald. Scenariu: Edith Sommer şi Mann Rubin, după un roman de Rona Jaffe. Cu: Hope Lange, Joan Crawford, Stephen Boyd, Suzy



Elena şi Gheorghe Negulescu, părinţii viitorului regizor

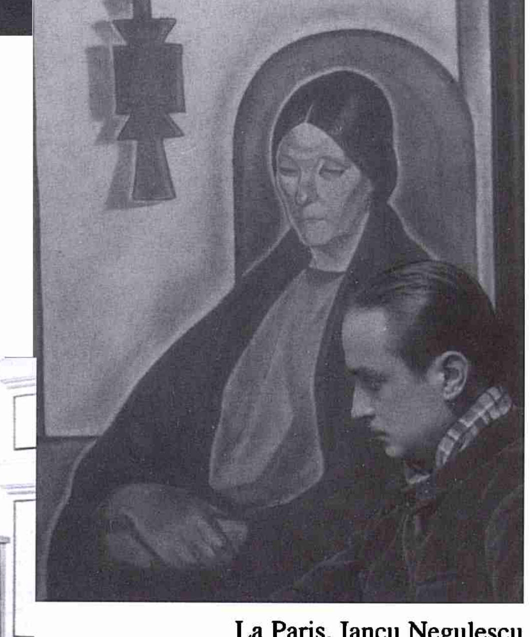
Una din proprietăţile craiovene ale familiei Negulescu

O familie fericită



Tata Ghiţă,
un părinte
sever

În aşteptarea
stăpânului
casei



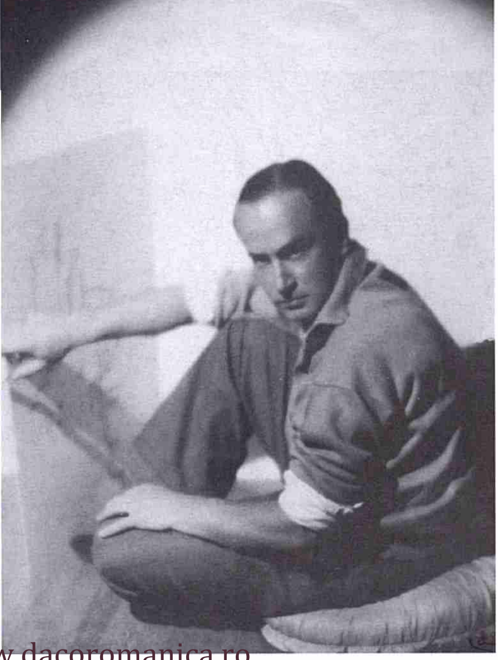
La Paris, Iancu Negulescu
pictează, din memorie,
portretul mamei

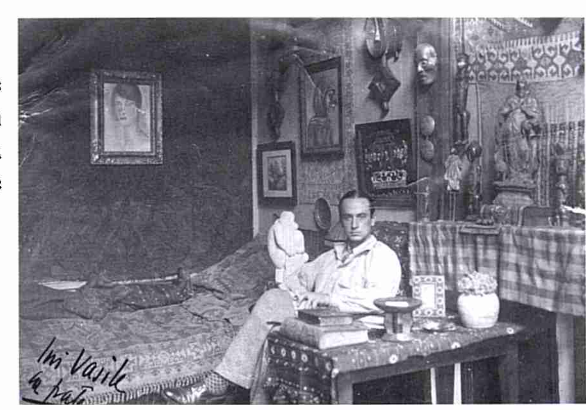


Student la Belle Arte



Artistul în anii
boemei
pariziene

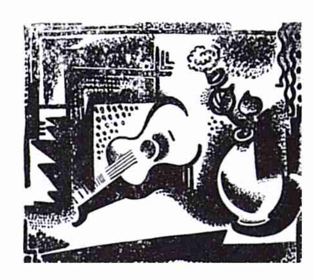




Interior de burlac, în studioul din rue de Seine

Artistul şi viitoarea lui soţie, Winnifred Ayers

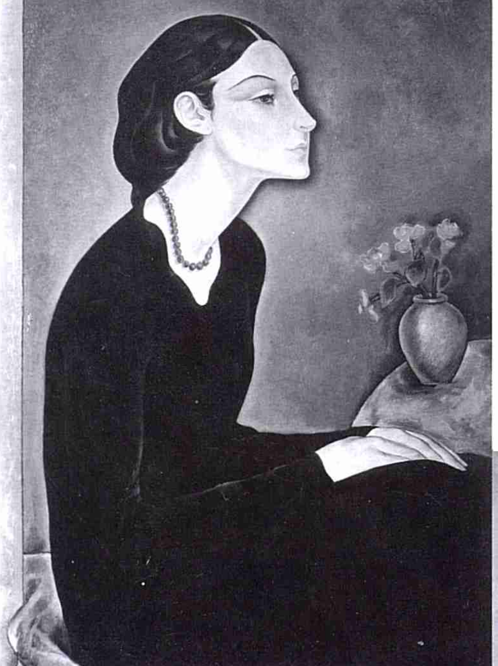
Catalogul primei expoziţii personale de la Washington include portretul surorii mezine, Sabina



Exhibition of Paintings
by
Jean Negulesco

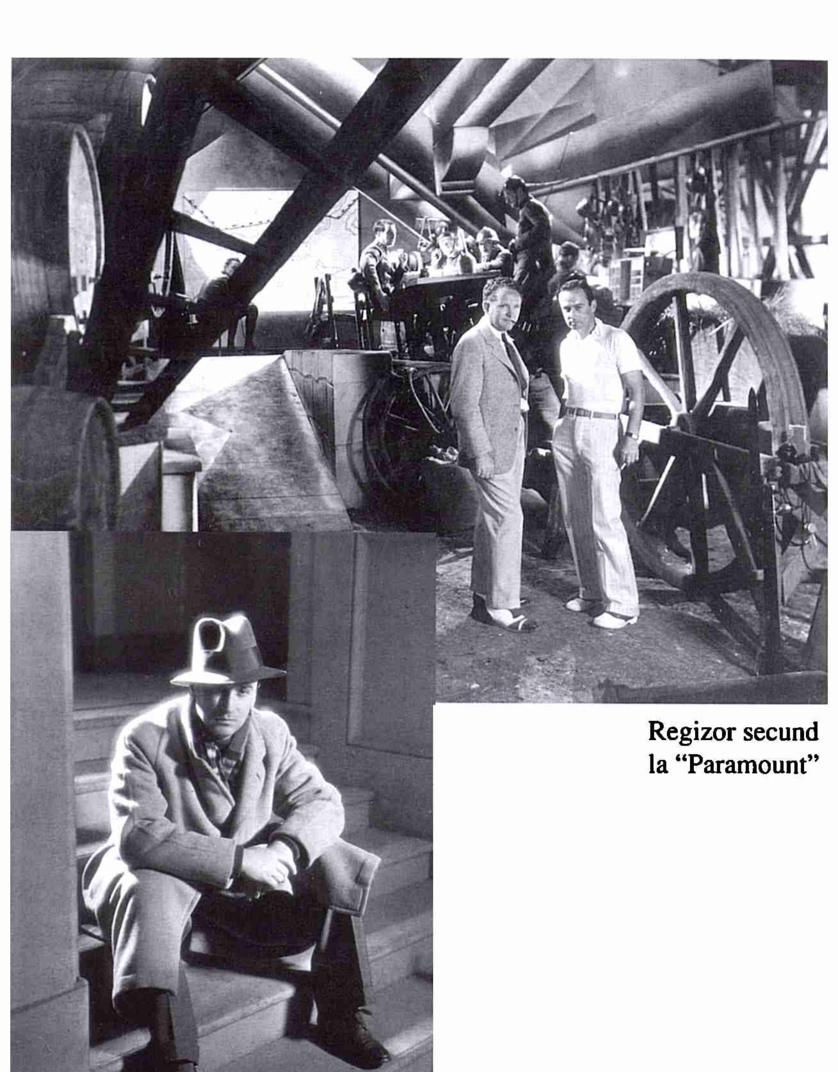
February 4, through February 23, 1929

Yorke Gallery
2000 S Street Washington DC



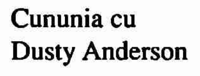


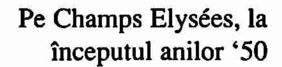
Un român la Hollywood

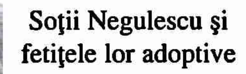


Regizor secund
la “Paramount”

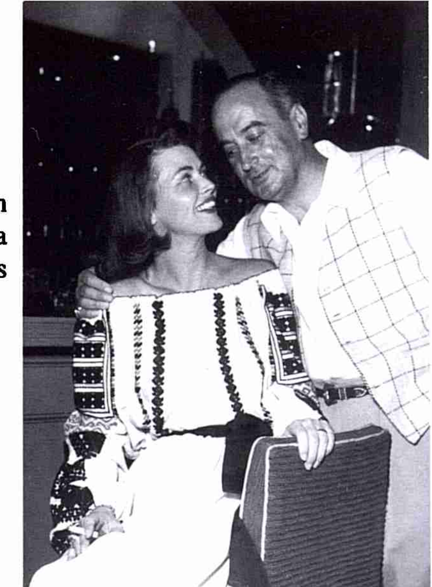
Regizor la “Warner Brothers”


Cununia cu
Dusty Anderson

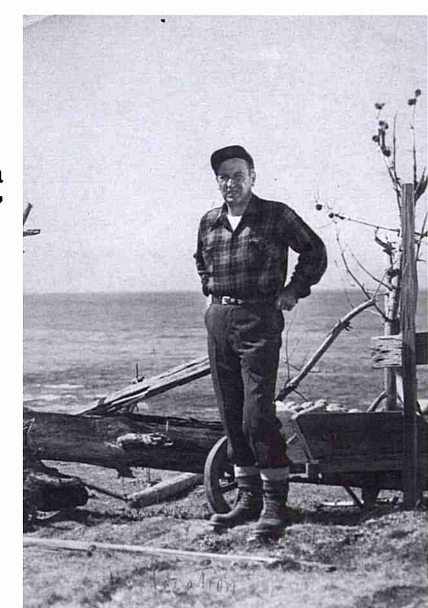

Pe Champs Elysées, la
începutul anilor '50


Soţii Negulescu şi
fetiţele lor adoptive

Cu soţia şi socrii, în ambianţa românească a locuinţei din Beverly Hills



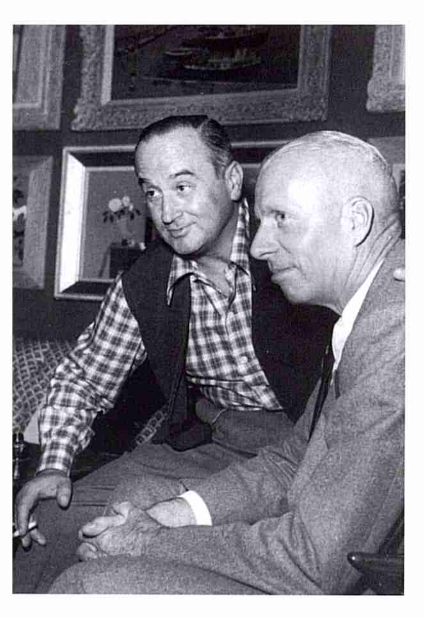
Pe platou la
"*Johnny Belinda*"





Pe platou la
"*Conspiratorii*"

Verificând ultimele detalii înaintea filmării



Cu prietenul
şi naşul său,
Howard Hawks

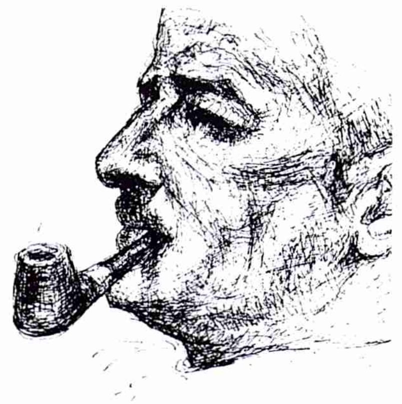
În somptuosul birou personal
de la "20th Century Fox"



Producătorul Darryl F. Zanuck



Magnatul Howard Hughes



Scriitorul William Faulkner



... şi iubita lui, Jean Peters



Jane Wyman, câştigătoarea Premiului Oscar pentru "*Johnny Belinda*"

John Garfield în rolul violonistului din "*Humoresca*"







Barbara Stanwyck



Marilyn Monroe

Cu Marilyn Monroe
după premiera
triumfală a filmului
"*Cum să te măriţi
cu un milionar*"



În biroul de la Hollywood, printre portretele
vedetelor cu care a lucrat

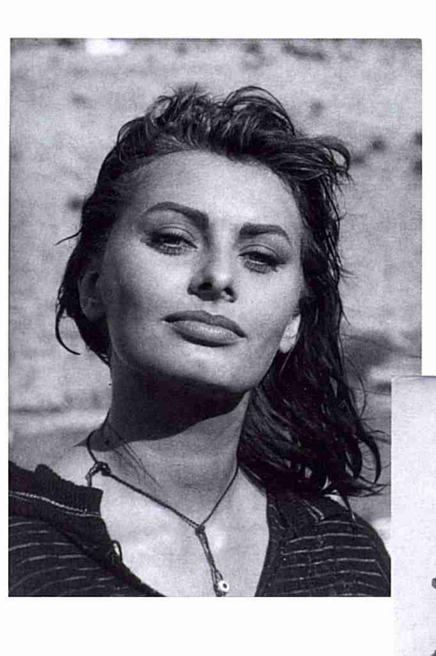


Cu Richard Burton, protagonistul din "*Vin ploile*"

În Pakistan, într-o pauză de filmare la "*Vin ploile*"

Instantanee de platou la
“20 th Century Fox”



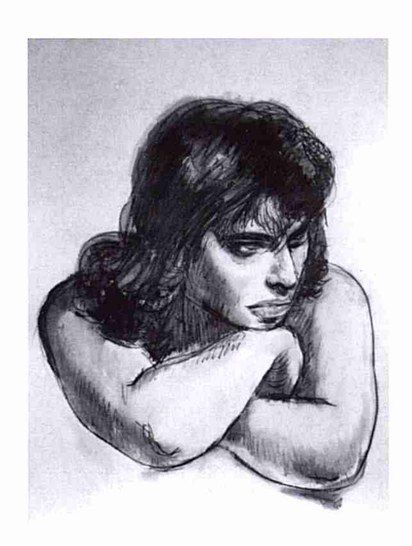


Sophia Loren la început de carieră

Regizorul şi vedeta, pregătind un cadru din "*Băiat pe delfin*"

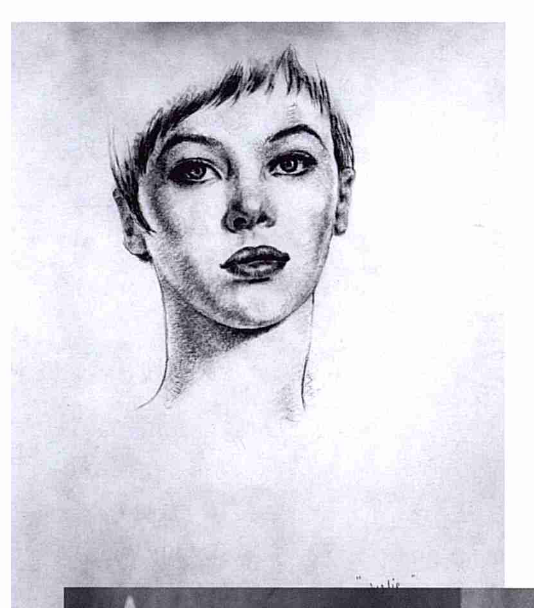
Pe Acropole, în aşteptarea autorizaţiei de filmare





Sophia Loren în viziunea graficianului Jean Negulescu





Leslie Caron, eroina
filmului muzical
"Tăticul picioare lungi"



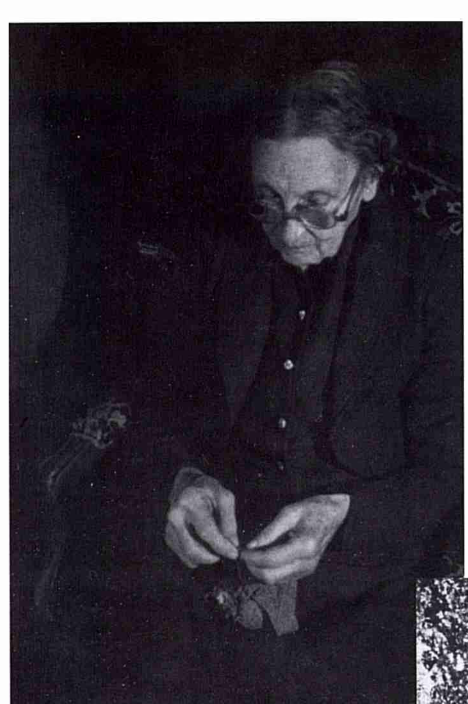
Fred Astaire a păstrat o frumoasă amintire colaborării cu Jean Negulescu



În căutarea inspirației, la Toledo, în fața pânzelor lui El Greco

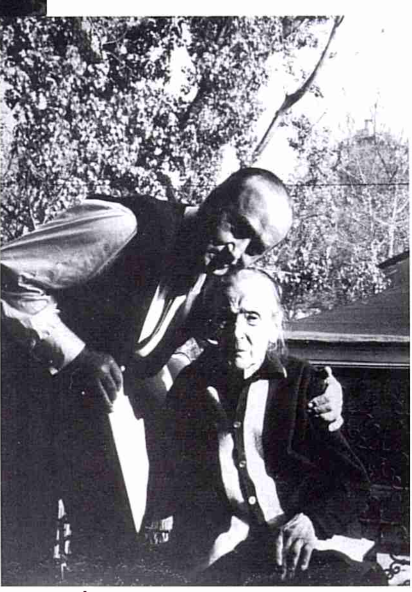


În vizită la Studiourile Buftea, condus de pionierii filmului românesc Jean Georgescu şi Constantin Ivanovici şi de Sabina Negulescu



Mama cineastului, în așteptarea revederii

Reîntoarcerea fiului risipitor



Celebra pânză "Înmormântarea Contelui Orgaz", fundal pentru un cadru din *"În căutarea dragostei"*



Premiera mondială a filmului *"În căutarea dragostei"*, la un cinematograf din Madrid



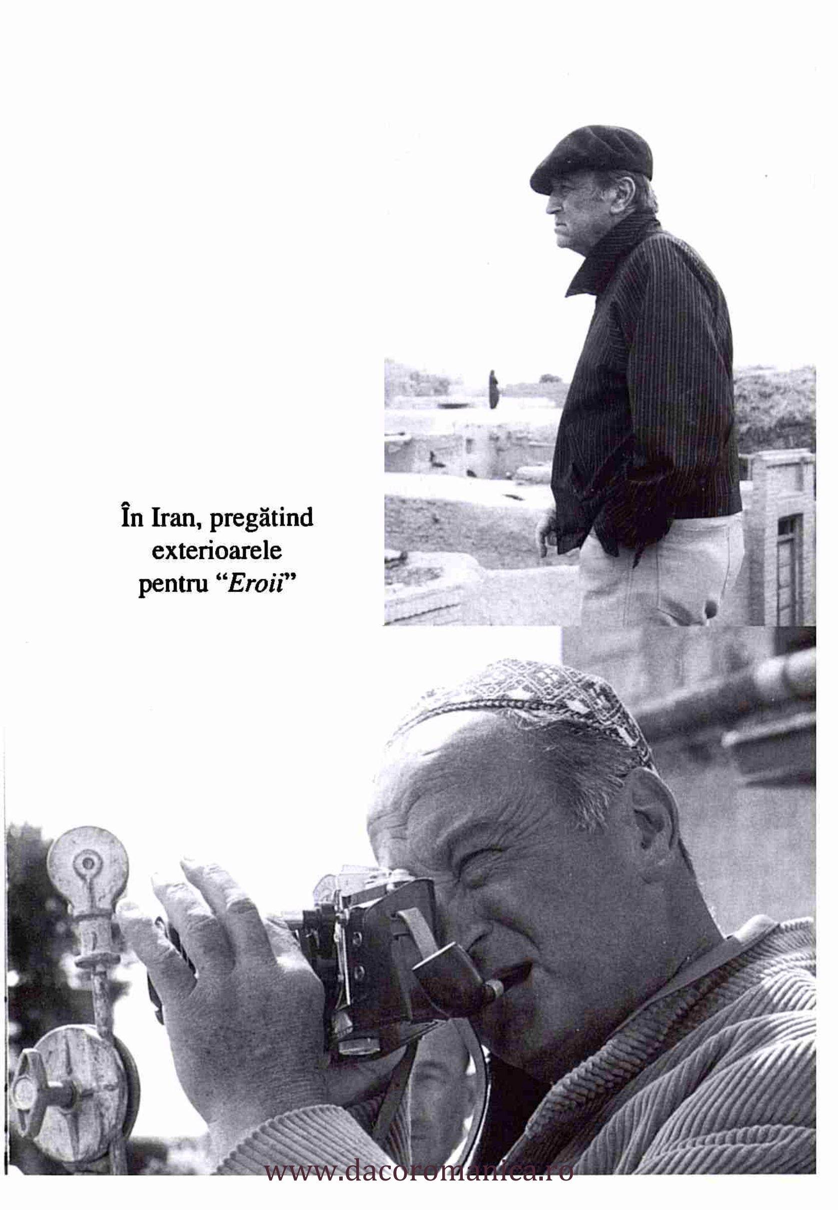
Jean Negulescu
şi scriitorul
Mihnea Gheorghiu,
membri în Juriul
Festivalului de la
San Sebastian

Dear Mihnea,

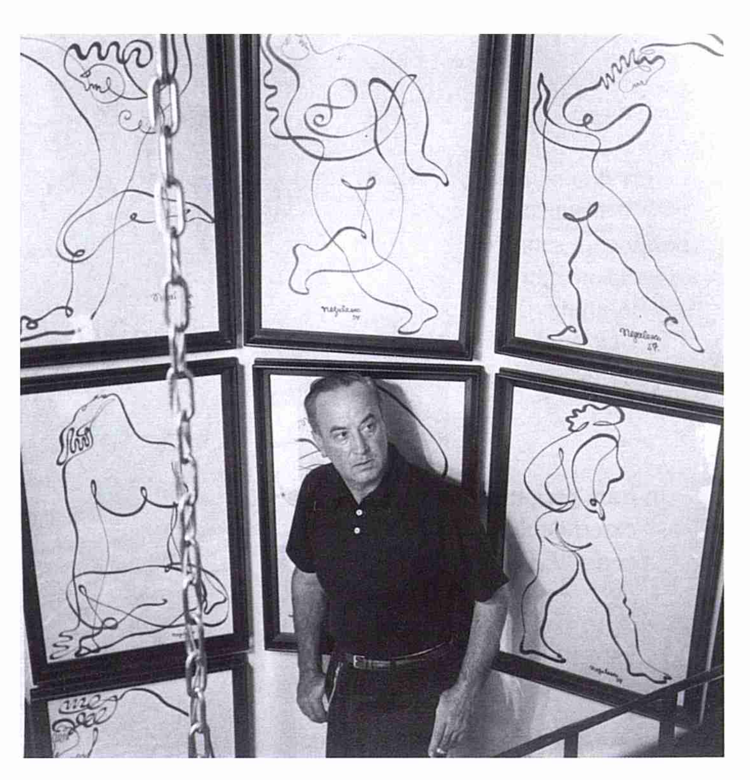
I have always been proud and grateful for every honor which has been given to me in my life. It meant that - somehow - my work was well done and maybe better than the others.
But to be elected: "Life - Membre d'Honeur - by the "Rumanian - ilm - Makers", this is a special accolade. It is given To me by my brothers and my Coworkers. I shall hold it as one of my rarest Treasures and be forever humbly grateful.
It is at times like this that we believe on the saying:
"Someone up There must like me!"

Jean Négulesco

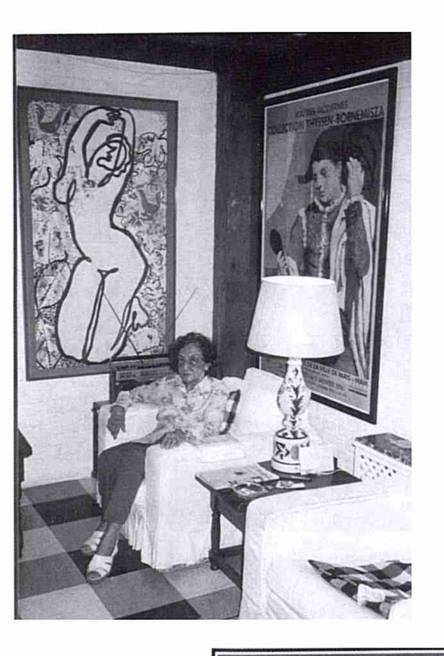
Scrisoare de mulţumire
către Mihnea Gheorghiu,
Preşedintele Uniunii
Cineaştilor din România,
pentru cooptarea ca
membru de onoare
al UCIN



În Iran, pregătind exterioarele pentru "*Eroii*"



Din nou în lumea belle artelor

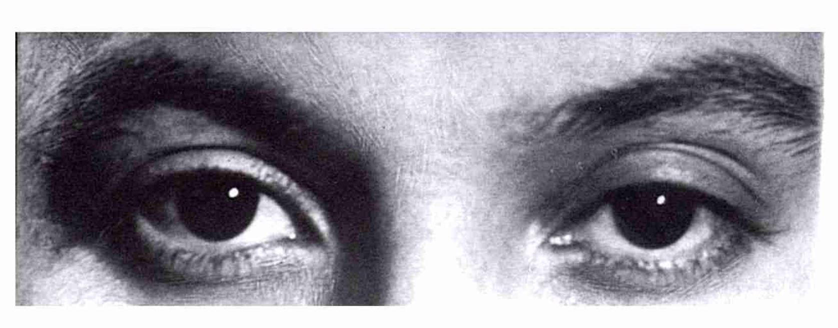


Toinon, sora mijlocie
a pictorului, în locuinţa
acestuia de la Marbella



Felicitare de
Anul Nou
pentru prieteni
din România

Exorcizând fantasmele trecutei tinereţi



Parker, Diane Baker, Brian Aherne, Martha Hyer, Louis Jourdan, Robert Evans, Brett Halsey, Sue Carson.

1962

JESSICA, „United Artists" – „Dear Films". Producător: Jean Negulesco. Scenariu: Edith Sommer, după romanul **Midwife of Pont Clery (Moaşa de la Pont Clerv)** de Flora Sandstrom. Muzica: Marguerite Monnot. Textier: Dusty Negulesco. Cu: Angie Dickinson, Maurice Chevalier, Noël-Noël, Gabriele Ferzetti, Agnes Moorehead, Marcel Dalio, Sylva Koscina, Danielle de Metz, Marina Berti, Kerima, Georgette Anys, copii şi ţărani din Forza d'Agro şi Taormina.

1964

THE PLEASURE SEEKERS (În căutarea iubirii), „20th Century-Fox". Producător: David Wisbart. Scenariu: Edith Sommer, după romanul **Three Coins in the Fountain (Trei parale în fântână)** de John Secondari. Muzica: Sammy Cahn şi James Van Heusen. Coregrafia: Antonio Gades. Cu: Ann-Margret, Carol Lynley, Tony Franciosa, Pamela Tiffin, Brian Keith, Gene Tierney, Gardner McKay, André Lawrence, Antonio Gades.

1969

THE HEROES (Eroii), „United Artists" în coproducţie cu „Moulin Rouge-Iran". Producători: Mostafa şi Morteza Akhavan. Scenariu: Chester Erskine şi Guy Elmes, după romanul **The Heroes of Yuca (Eroii din Yuca)** de Michael Barret. Cu: Stuart Whitman, Elke Sommer, Curd Jürgens, Ian Ogivly, Behroz Vossogny, Poozan Banaai, Lon Satton, Jim Mitchum.

1970

HELLO–GOODBYE (Salut şi la revedere), „20th Century-Fox". Producător: Darryl F. Zanuck şi André Hakim. Scenariu: Mark Canfield. Muzica: Francis Lai. Textier: Dusty Negulesco. Cu: Michael Crawford, Curd Jürgens, Geneviève Gilles, Ira Fürstenberg.

CUPRINS

Foto coperta IV: Sophia Loren, la vernisajul expoziţiei de grafică deschisă de Jean Negulescu la Roma, în 1956

Coperta seriei : Veniamin Micu
Redactor de carte: Viorica-Rozalia Matei
Tehnoredactare: Anca Vergulescu; Marius Predescu
Tipar: TERRA-PART Bucureşti



„Ca să-l defineşti pe Jean Negulescu, trebuie să te referi la două persoane distincte - la excelentul profesionist şi la rafinatul om de cultură...“

Louis Marcorelles, Le Monde, 1986

„Jean Negulescu are la activ 40 de filme celebre şi a colaborat cu cele mai superbe staruri ale lumii: Monroe, Bacall, Crawford, Leslie Caron, Bette Davis, Sophia Loren...“

Le Matin, 1986

„Unul dintre cei mai de succes regizori ai Hollywoodului postbelic...“

The New York Post, 1984

„Acest uriaş talent a preţuit prea mult faptul că e **made in Romania,** *ca să-i precupeţim dragostea noastră şi aplauzele îndelung meritate, de-acum şi până în veac...“*

Mihnea Gheorghiu, 1989

CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC